

Savino, Lorenzo
Guido Cavalcanti

LORENZO SAVINO

GUIDO CAVALCANTI

E

le prime rime di DANTE



Prem. Cas



ola Garofalo

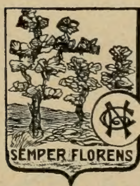
L. 3,50

LORENZO SAVINO

GUIDO CAVALCANTI

E

le prime rime di DANTE



BITONTO

Prem. Casa Ed. Tip. Nicola Garofalo

1910

Carissimo Onofrio,

Avendo da apporre un nome a questo primo frutto delle mie fatiche, non so trovare altro nome che il tuo. E tu comprendi più che io non dica; giacchè le nostre anime non hanno bisogno di espressioni per intendersi.

In questa dimostrazione modesta di gratitudine imperitura so di trovare il consenso dei nostri buoni fratelli tutti, e il plauso cordiale dei modesti genitori. Così possa valere a rinsaldare ancora più i dolci vincoli, con cui il sacrifizio laborioso della tua vita ci ha avvinto eternamente a te e noi a te eternamente avvinti ci sentiamo.

Il tuo Lorenzo

Avvertenza.

Questo lavoro esce alla luce a due anni circa dalla sua composizione; la penuria di tempo, che non m'ha concesso di apportarvi le debite mende, e la poca colpa che io ho nel darlo alla luce, valgano a impetrarmi dal lettore severo un pò di compatimento.

M'accinsi all'opera, con il proposito di determinare la influenza del Cavalcanti sul giovane Dante: a tanto mi spingeva l'affermazione del D'Ancona e del Carducci, come vedrà il lettore nel corso del libro, e l'esortazione del mio prof. Torraca. Col quale convengo di aver smarrito alquanto il mio proposito, cadendo nel gran peccato di ripeter cose risapute. Senonchè, mi permetto di far notare, le vecchie notizie si possono comportare al lume di una nuova idea; mentre, del resto, il crucio dell'analisi mi portava di necessità a stabilire bene certi dati antecedenti e circostanti. Nel qual lavoro, quando m'è parso opportuno, ho combattuto parecchie di quelle vecchie notizie, e qualcuna nuova anche mi son peritato di apportare.

Questo libro avrebbe una lunga appendice di CONFRONTI, *in cui ebbi cura di rilevare tutte le somiglianze di idee, di frasi, di motti, di mosse, di versi ed emistichi, finanche di metro e di accento, che occorrono tra le rime dei due poeti. Ma questa non pubblico, per varie ragioni di cui la principale è questa — che trattandosi di siffatti poeti anzichè andar dietro alla parola, bisogna ricercar la « maniera » sopratutto. E son felice, quanto al risultato di ravvisare e dimostrare l'influenza cavalcantea nelle prime dieci poesie*

della VITA NUOVA, *di trovarne la conferma nel fuggevole accenno dei due critici sullodati.*

Mi tocca, infine, giustificarmi della penuria anzi avarizia di citazioni bibliografiche: ciò ho conseguito a bella posta, per ragioni che l'arguto lettore saprà comprendere ed apprezzare.

Napoli — Gennaio del 1910.

CAPO I.

Le menzioni del Cavalcanti nelle opere di Dante. — « Pensando io ciò che m'era apparuto — così nel cap. III della *Vita Nuova* — propuosi di farlo sentire a molti, li quali erano famosi trovatori in quel tempo; e con ciò fosse cosa che io avessi già veduto per me medesimo l'arte del dire parole per rima, propuosi di fare un sonetto, nel quale io salutasse tutti li fedeli d'Amore, e, pregandoli che giudicassero la mia visione, scrissi a loro ciò ch'io avea nel mio sonno veduto; e cominciai allora questo sonetto:

A ciascun'alma presa e gentil core »

Il sonetto, come si sa, è il I della Vita Nuova, e quello che al Poeta « era apparuto » costituisce la I visione della Vita Nuova, quella che al giovinetto amante rapisce la mente, quando, ancor caldo del « dolcissimo » e primo « salutare » di Beatrice, « inebriato si parte dalle genti, e ricorre al solingo luogo d'una sua camera ». « A questo sonetto — prosegue il Poeta — fue risposto da molti e di diverse sentenzie, tra li quali fue rispondìtore quelli, cui io chiamo primo de li miei amici; e disse allora un sonetto lo quale comincia: *Vedesti al mio parere onne valore.* E questo fue quasi lo principio de l'amistà tra lui e me, quando elli seppe che io era quelli che li aveva ciò mandato. Lo verace giudicio del detto sogno non fue veduto allora per alcuno, ma ora è manifestissimo a li più semplici. »

Dopo quella « vana imaginazione » della morte di Beatrice, di cui è degna veste la canzone II della Vita Nuova, al Poeta che siede « pensoso in alcuna parte », quasi presagio della novella apparizione, comincia « un terremoto nel cuore », e nella confusa commozione ond'è preso, gli sembra di vedere Amore venire « da quella parte ove la sua donna stava », Amore che conscio della beatitudine che gli porta, apparizione e sentimento, gli dice « nel core »: — Pensa di benedicere lo dì che io ti presi, però che tu lo dei fare. — « E poco dopo queste parole, che lo core mi disse con la lingua d'Amore, io vidi venire verso me una gentile donna, la quale era di famosa bieltade, e fu già molto donna di questo primo mio amico. E lo nome di questa donna era Giovanna, salvo che per la sua bieltade, secondo che altri crede, imposto l'era nome Primavera: e così era chiamata. E appresso lei guardando, vidi venire la mirabile Beatrice. » Dopo i noti arzigogoli sul duplice nome della donna del Cavalcanti, il Poeta prosegue: « Onde io poi ripensando, propuosi di scrivere in rima al mio primo amico (tacendomi certe parole le quali pareano da tacere), credendo io che ancora lo suo cuore mirasse la bieltade di questa Primavera gentile. Dissi questo sonetto, lo quale comincia:

Io mi sentii svegliar dentro lo core » [1].

Nulla poteva ostare, se si prescinde da tutti quegli accidenti esterni di cui non è complice la volontà umana, nè arrestare una risposta dell'amante di Primavera,

[1] V. N. Capo XXIV.

cortese e di ringraziamento senza dubbio; ma, disgraziatamente, questa risposta non si trova, nè a noi è lecito formulare neppure un voto, o tanto meno affacciare una speranza.

A giustificazione poi di un verso di quel sonetto, in cui è detto che Amore rideva, il Poeta, da buon scolastico, si rimbocca per dir così le maniche, e dà di piglio con molta cautela e alquanta iattanza all'arma del sillogismo: aver egli detto di Amore, che è accidente in sostanza, come di sostanza corporale, e questo « parlare per figura » essere stato permesso ai poeti latini; ma i rimatori volgari essere eguali, « secondo alcuna proporzione », ai poeti classici; dunque, « se alcuna figura o colore retorico è conceduto a li poeti, conceduto è a li rimatori ». — « E acciò che non ne pigli alcuna baldanza persona grossa, dico che nè li poeti parlano così senza ragione, nè quelli che rimano deono parlare così, non avendo alcuno ragionamento in loro di quello che dicono; però che grande vergogna sarebbe a colui che rimasse cosa sotto vesta di figura o di colore retorico, e domandato non sapesse denudare le sue parole da cotale vesta, in guisa che avessero verace intendimento. E questo *mio primo amico ed io ne sapemo bene di quelli che così rimano stoltamente* » [1].

Dopo la morte di Beatrice, Dante scrisse « a li principi de la terra alquanto de la sua condizione, pigliando quello cominciamento di Geremia profeta che dice: « Quomodo sedet sola civitas plena populo! facta est quasi vidua domina gentium ». Questa lettera però, di cui toglie le prime parole che sono di un profeta, come di profeta sono le parole parafrasate nel sonetto

(1) V. N. Capo XXV.

II [1], al Capo XXVIII con cui s'apre la materia dolorosa della morte di Beatrice, il Poeta non riporta nel suo libello tutta intera a ragion veduta: « E se alcuno volesse me riprendere di ciò ch' io non iscrivo qui le parole che seguitano a quelle allegate, scusomene, però che lo intendimento mio non fue dal principio di scrivere altro che per volgare: onde, con ciò sia cosa che le parole, che seguitano a quelle allegate, siano tutte latine, sarebbe fuori del mio intendimento se le scrivessi; *e simile intenzione so ch'ebbe questo mio primo amico, a cui io ciò scrivo, ciò è ch'io li scrivessi solamente in volgare* ». — Parole queste, dalle quali si rilevano due notizie per noi importanti: che il libro della Vita Nuova è indirizzato al Cavalcanti; che esso fu scritto in volgare, non già per suggerimento del Cavalcanti, come vorrebbero taluni; ma per deliberato proposito di Dante, che poi dovè sorprendere, con gioia certo, corrispondente alle intenzioni dell'amico poeta; che è meglio.

Un altro accenno all'amico si trova nel Capo XXXII dello stesso libro della Vita Nuova, quando dopo riferita quella tristissima canzone III sulla morte di Beatrice e l'accorata angoscia dell'amante, il Poeta ripiglia così la sua narrazione: — « Poi che detta fue questa canzone, si venne a me uno, lo quale, secondo li gradi de l'amistade, è amico a me immediatamente *dopo lo primo*; e questi fu tanto distretto di sanguinitade con questa gloriosa, che nullo più presso l'era ». — Io credo che

(1) GEREMIA:

O vos omnes, qui transitis per viam, attendite et videte, si est dolor sicut dolor meus.

V. N. Son. II:

O voi che per la via d'Amor passate
attendete, e guardate
s'egli è dolore alcun, quanto il mio grave;...

questa divisione per gradi degli amici sia anch'essa, come tante altre distinzioni e sofisticherie antipatiche e fanciullesche del tempo, un portato naturale delle abitudini scolastiche, le quali portavano il concreto della distinzione pur là ove il cuore sente anzichè misurare, e giudica anzichè vedere.

Nonostante, questa di Dante è una distinzione che rivela; rivela infatti, se non altro, il saldo e pregno significato dell'appellativo, quando chiama il Cavalcanti suo « primo amico ». Queste sono le menzioni dell'amico Cavalcanti, quali si conveniva ad un libro d'amore e di gioventù, tuttodì fresco di ricordi ancor recenti e di passioni giovanili; e quando il cumulo dei molti anni trascorsi molti ricordi avrà cancellati dal « libro de la memoria » o disperso nel gran dramma della sua Commedia, gli riapparirà davanti, al vecchio amico, la figura del rimatore eccellente, dell' artefice insigne; scialba figura, piuttosto, è vero, e omai come sopraffatta da altre, o più dolci o più care al trattatista volgare, o davvero più grandi. — « Sed quamquam fere omnes Tusci in suo turpiloquio sint obtusi — così nel l. I, cap. XIII del De Vulgari Eloquentia — nonnullos tamen vulgaris excellentiam cognovisse sentimus, scilicet *Guidonem*, Lapum et unum alium, Florentinos, et Cinum Pistoriensem, quem nunc indigne postponimus, non indigne coacti. Itaque, si tuscanas examinemus loquelas, cum pensemus qualiter viri prehonorati a propria diverterunt, non restat in dubio quin aliud sit vulgare quod querimus, quam quod attingit populus Tuscanorum ». —

E altrove ([1]), distinguendo tre gradi progressivi di

([1]) De V. E. l. II cap. VI.

costrutto: il « sapidus », il « sapidus et venustus », il « sapidus et venustus etiam et excelsus, — « Hunc gradum constructionis — dice, cioè il terzo — excellentissimum nominamus, et hic est quem querimus, cum suprema venemur, ut dictum est — Hoc solum illustres cantiones inveniuntur contexte; ut Gerardus de B..... Folquetus de M..... Arnaldus Danielis.... Namericus de Peculiano..... Rex Navarre..... Guido Guinizelli..... *Guido Cavalcanti*, Poi che de doglia cor conven ch'io porti; Cinus de Pistorio..... Amicus eius, Amor che nella mente mi ragiona ». —

E nel libro II cap. XII dello stesso libro, parlando dei vari versi ond'è costituita la stanza della canzone, endecasillabo-settenario-quinario-ternario: — « Horum prorsus, cum tragice poetari conamur, endecasillabum propter quandam excellentiam in contextu vincendi privilegium promeretur. Nam quedam stantia est que solis endecasillabis gaudet esse contexta, ut illa *Guidonis de Florentia, Donna me prega perch'io voglio dire.* Et etiam nos dicimus, Donne che avete intelletto d'amore. Hoc etiam Hispani usi sunt; et dico Hispani, qui poetati sunt in vulgari oc. Namericus de Beluni, Nuls hom non pot complir adrechamen. » — E poco giù nello stesso cap., a proposito di una peculiarità metrica caratteristica nella poesia del Cavalcanti: — « Minime autem trisillabum in tragico videtur esse sumendum per se subsistens; et dico « per se subsistens », quia per quandam rithimorum repercussionem frequenter videtur assumptum, sicut inveniri potest in illa *Guidonis Florentini, Donna me prega,* et in illa quam diximus, Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato. Nec per se ibi carmen est omnino, sed pars endecasillabi tantum, ad rithimum precedentis carminis velut eco respondens. » —

Questi i luoghi del De Vulgari eloquentia in cui si fa menzione del Cavalcanti; e se l'opera non fosse stata interrotta, ci è lecito pensare che senza dubbio altre volte il Poeta avrebbe fatto menzione, ancor più onorevole di colui ch'era stato il suo primo amico, specialmente nel libro quarto, ove avrebbe trattato di quella che costituisce uno dei pregi maggiori della lirica cavalcantea, se non proprio il maggiore, come voleva il De Sanctis [1]; vogliam dire della ballata, oltrechè della « cantilena » come chiama « per diminutionem » la canzone di stile modesto, (non tragico come è ad esempio quella di Dante, « Donne che avete intelletto d'amore », o meglio ancora quella dell'amico suo, « Donna mi prega perch'io voglio dire »). Tra la giovinezza e la vecchiaia c'è la virilità, e così tra il Dante della Vita Nuova e il Dante del De Vulgari eloquentia [2], tra il giovine poeta d'amore e il dotto trattatista del volgare eloquio c'è il Dante se non di tutta, certo di gran parte della Divina Commedia. E qui, ancora la imagine dell'amico da poco spento, ancor calda di passione, altera, sdegnosa quasi dell'indifferenza in mezzo a cui la sua salma è passata ai sepolcri di Santa Reparata.

Tutti quelli che hanno letto il canto X dell'Inferno, sanno l'interruzione che Cavalcante dei Cavalcanti, padre di Guido, dannato eresiarca, fa all'animata e magnanima allocuzione del grande ghibellino, Farinata degli Uberti, e del grande cittadino, che si sente discendente di quelli vecchi e « fieramente avversi »; onde non ci resta, per la menzione che occorre di Guido, che riferire i non mai invano ripetuti versi del Poeta:

(1) *Storia della letteratura italiana.*

(2) Specialmente nel lib. II.

Allor surse alla vista scoperchiata
Un'ombra lungo questa infino al mento:
Credo che s'era in ginocchion levata.
D'intorno mi guardò come talento
Avesse di veder s'altri era meco;
Ma poi che il suspirar fu tutto spento,
Piangendo disse: Se per questo cieco
Carcere vai *per altezza d'ingegno,*
Mio figlio ov'è, e perchè non è teco?
Ed io a lui: Da me stesso non vegno:
Colui che attende là per qui mi mena,
Forse cui Guido vostro ebbe a disdegno.
Le sue parole e il modo della pena
M'avevan di costui già letto il nome:
Però fu la risposta così piena.
Di subito drizzato gridò: Come
Dicesti: Egli ebbe? non viv'egli ancora?
Non fiere gli occhi suoi lo dolce lome?
Quando s'accorse d'alcuna dimora
Ch'io faceva dinanzi alla risposta
Supin ricadde, e più non parve fuora.

Inf. X vv. 52-72.

Noi sopprimiamo ora pensieri e argomentazioni che vengono spontanei alla lettura di questi versi; e poichè il bisogno delle citazioni c'incalza, passiamo oltre.

Nel XI del Purgatorio, Dante superbo si fa dire da Oderisi d'Agubbio, che nel primo girone sconta lo stesso peccato, parole « umili », per usare un termine del tempo che calza a proposito, sulla vanità della fama mondana, e tra le altre queste:

O vanagloria dell'umane posse,
Com' poco verde in sulla cima dura
Se non è giunta dall'Etati grosse!
Credette Cimabue nella pintura
Tener lo campo, ed ora ha Giotto il grido,
Sì che la fama di colui oscura.

Così ha tolto l'uno all'atro Guido
La gloria della lingua; e forse è nato
Chi l'uno e l'altro caccerà di nido.

Purg X, vv. 91-99.

L'uno e l'altro Guido non possono essere che Guido Guinizelli « padre dei migliori, che mai rime d'amore usâr dolci e leggiadre » ([1]) e Guido Cavalcanti, unico chiamato Guido tra quelli che conobbero l'eccellenza del volgare toscano ([2]). Il non veder qui nominato al posto del Cavalcanti Cino da Pistoia, al quale poi Dante darà la palma ([3]), può essere indizio o che Cino a quel tempo che furon scritti quei versi non si fosse ancora interamente prodotto o che Dante non avesse ancora avuto agio di interamente apprezzarlo; se pure un'allusione al nuovo amico di Dante non è contenuta, (se un'allusione determinata era quella del Poeta), nell'ultimo verso della terzina, o almeno un presagio, volontario o involontario che fosse. E questo, non per farne una iattante digressione, ma perchè ci servirà per quello che in seguito diremo.

Riassumendo. Sono questi i luoghi delle opere di Dante, in cui ricorre il ricordo di Guido Cavalcanti. Dalle menzioni che vi si fanno, noi ricaviamo due cose essenzialmente e sopratutto, due cose che ci colpiscono: Cavalcanti eccellente rimatore, Cavalcanti primo amico di Dante.

A queste due notizie aggiungiamo l'altra, che il Cavalcanti era famoso trovatore quando Dante scriveva il suo primo componimento poetico, e un dubbio ci sorge.

([1]) Purg. XXVI, 97 sgg.
([2]) De V. E. l. I c. XIII.
([3]) De V. E., l. II.

Sotto la pressione di questo dubbio, noi compulseremo le opere dei due poeti, e quante altre ci occorreranno del tempo, sì che dalle mute carte venga fuori il dramma sottinteso nelle parole, parli l'anima attraverso il ghiaccio del costrutto e il sistema dell'artifizio, per poi passare, se ci sarà possibile, a rintracciare un altro rivolo che portò cogli innumerevoli altri le sue acque alla gran fiumana dantesca.

CAPO II.

La corrispondenza di Dante e Cavalcanti. — Se guardiamo alle numerose corrispondenze poetiche che ciascuno dei nostri due poeti ebbe coi rimatori del tempo, anche il fatto esterno ci colpisce: la prevalenza che tra quelle del Cavalcanti hanno le rime scambiate con Dante Alighieri, e il numero viceversa e l'importanza che tra quelle di Dante hanno i sonetti indirizzati al Cavalcanti. Ben è vero che, da una parte, non minore importanza hanno di Dante le corrispondenze con altri poeti che non fosse il Cavalcanti, nè è d'uopo che io faccia tra gli altri il nome di Forese Donati e di Cino Pistoiese; e che, dall'altra parte, non meno interessanti e vive fossero tra le altre di Guido le tenzoni con l'altro Guido, l'Orlandi; e che, a voler essere sinceri, dovremmo a ciascuno dei due poeti nostri intrecciare una corona o più di comuni amici che intrecciandosi e confondendosi a loro volta formassero una sola vasta catena di giovani rimatori nuovi e arditi, contrapposta a quelle varie e decrepite delle vecchie scuole, manierata e popolareggiante. Nè per essere completi cadremo nella noia inutile di delineare questa e quella scuola, corredarle di quanti più nomi di rimatori che vi appartennero, o ci arrogheremo il presuntuoso compito di determinare il valore relativo delle diverse fazioni di poeti volgari e con esso l'opera dei due Nostri nella « scrima » combattiva dei poeti del « dolce stil novo » e la fatale necessità di loro

commercio poetico e d'idee per il bene comune e dei due alti intelletti e insieme della scuola a cui appartenevano e della nostra letteratura. Da queste vedute piuttosto late e vaghe rifuggendo la modestia delle nostre forze e del nostro assunto, noteremo solo, che per quella nuova schiera battagliera di giovani rimatori sprezzanti del passato, le aspre battaglie coi seguaci di Guittone d'Arezzo e d'altri « grossi rimatori » o provenzaleggianti o imitatori tardivi della vecchia fredda lirica siciliana o d'altre scuole si combattevano a suon di rima specialmente in vesta di sonetto; e che per natural baldanza di ribelli insofferenti di ogni sorta imposizioni e provocatori insolenti quanto mai audaci ed aggressivi, volavan per necessità le tenzoni ricche di motteggi e di sberleffi, o piene d'alterigia e sfidatrici superbe, che dallo scherzo amichevole e narrativo salivan per certe gradazioni di movimento satirico sino al sarcasmo velato o all'insolenza dell'ingiuria; che al tono del loro tema adattavan con maestria mirabile e insolita la composta armonia del sonetto semplice o la bizzarria del sonetto doppio e caudato o la snellezza curiosa ed eccitante del mottetto. A ogni modo, per l'un verso o per l'altro, la corrispondenza poetica è una delle prime caratteristiche della scuola del dolce stil nuovo. Ora, il trovare tra le molte altre la nostra dei due poeti oltrechè abbondante, per conseguenza varia, e sempre di ottimi in fondo rapporti (come ci verrà fatto in seguito di mostrare e dimostrare) è un fatto se non singolo, almeno, mi si permetta il bisticcio, singolare. A spiegare il quale, certe identità e coincidenze di circostanze esterne che verremo a mano a mano rilevando e dispiegando agli occhi lincei di chi ci legge, come sempre, non sono sufficienti; ma esse hanno bi-

sogno di un fatto interno, identità di tendenze e consonanza di anima, che le rallumi e in certo modo giustifichi, e questo pure, se « Dio ci è cortese », pur ora mostreremo, spigolando notizie, raccontando fatti, e intuendo cose. —

Carattere di Dante. — Quando Dante, nel 1283, scriveva quel sonetto-visione ch'egli avventurò per la prima volta al giudizio dei migliori, gli era da non molto morto il padre. Sul cadavere di questi aveva senza dubbio il giovinetto figlio sparso molte lagrime, e per la memoria sua più volte dogliosamente sospirato poi; sì che per lui si potrebbero ripetere quelle parole ch'egli poi disse per la sua Beatrice, in un'occasione consimile: — « Con ciò sia cosa che cotale partire sia doloroso a coloro che rimangono, e sono stati amici di colui che se ne va; e nulla sia sì intima amistade, come da buono padre..... manifesto è che.... fue amarissimamente pieno di dolore ». — Così, data quella tempra di innato sdegno, a lui che altre sventure e fatti gravi mezzo inconscio avevan pure segnato di stimmate indelebili e profonde, è naturale che la solitudine dovesse a poco a poco pigliarlo tutto sì da diventare (com'egli la chiamò poi che le distrazioni mondane con le loro amarissime delusioni travagliato e omai stanco ve l'ebbero come a porto di pace ricondotto) la sua *compagna* (1).

Una sola rapida occhiata che noi gettassimo su per le carte di un solo libro di Dante, basterebbe a convincere come la solitudine per il giovinetto poeta fosse bisogno e natura. Ma il libro, ove egli segnò poi im-

(1) V. E. II; amica solitudo.

pressioni e affetti di un'età, che noi chiameremo di transizione, come quella in cui, pur avventurandosi e battagliando i nuovi fatti estrinseci, molto pur resta di vecchio e di intimo, è la Vita Nuova. La prima volta che le parole di Beatrice si moveranno a lui in forma « di salute », ne prenderà quella tenera e sensibile creatura tanta dolcezza che « come inebriato si partirà da le genti, e ricorrerà al solingo luogo d'una sua camera, e si porrà a pensare di quella cortesissima. » — E quando quelle labbra gentili si chiuderanno al saluto, a quello che era stata la sua beatitudine, « lo giungerà tanto dolore, che partito da le genti, in solinga parte, andrà a bagnare la terra di amarissime lagrime; e poi che alquanto gli sarà stato sollevato questo lagrimare, si metterà ne la sua camera là ov'egli potrà lamentarsi senza essere udito. E quivi chiamando misericordia a la donna de la cortesia, e dicendo: Amore aiuta il tuo fedele », s'addormenterà, come un pargoletto battuto lagrimando. » — Conseguenza naturale della solitudine, il meditare: già la sua è « un'anima pensosa » ([1]), e molte saranno, e il più delle volte dolorose, le materie ond'egli « andrà pensoso » ([2]). Nella « camera de le lagrime » si metterà a pensare « della sua cortesissima », e ovunque ancora tanto ne penserà « che il suo spirito naturale comincerà ad essere impedito ne la sua operazione..... e diverrà in picciol tempo poi di sì fraile e debole condizione, che a molti amici peserà de la sua vista. » — Nella camera delle lagrime anche si rifugerà nei momenti di sconforto, quando dopo il gabbo di Madonna, « piangendo e vergognandosi, più che dire, penserà: — Se questa donna sapesse la mia con-

([1]) V. N. Son. XXII.
([2]) V. N. Son. IV.

dizione, io non credo che così gabbasse la mia persona, anzi credo che molta pietà ne le verrebbe — »; sedendo pensoso in alcuna parte, si sentirà cominciare un terremuoto nel cuore; ed essendo in parte, ne la quale si ricorderà del passato tempo, molto starà pensoso, e con dolorosi pensamenti tanto che gli faranno parere di fore una vista di terribile sbigottimento. Dovunque insomma, di fuori all'aperto, e nella casa dentro, solitudine e pensiero gli sono dappresso; ei li porta tutti e due dentro di sè. E la solitudine è nel pensiero ancora; e i pensieri riempiono tutta di sè la solitudine; siano essi di amore, o vertano sulla fragilità della vita umana, o sulle oscure qualità che dona Amore, sian di gioia o più spesso ancora di dolore, sian essi esaltativi o d'accordo in « cherer pietate »; sono certo pensieri forti, che poco si partono da lui, anzi continuamente lo riprendono; sono pensieri molti e diversi che « combattono e tentano ciascuno quasi indefensibilmente », sono pensieri che « danno battaglia », e battaglia crudele, e che ove non si contentino di « amari pianti, di guai e di doglie », sfiniscono il corpo e accendono la mente e si risolvono in una visione. Con questa e dopo di questa, i proponimenti nel Poeta di scrivere e di mandare. E se essa, la visione, non è sempre un artificio poetico, ma trova bene spesso la sua radice nella natura squisitamente sensibile del Poeta, noi la riavvicineremo nei riscontri che verremo facendo tra le rime dei due Nostri, insieme con la comune veemenza e uso di termini di dolore di pensiero di travaglio, a certi lati caratteristici della poesia di Guido, per i quali è più manifesta la fratellanza intima e profonda che quelle due anime ebbero e sentirono tra di loro, e forse anche prima di stringersi, presentirono.

Il primo sonetto di Dante e la risposta di Guido. — È tutto questo, questo insieme di tendenze atte alle circostanze e di circostanze adatte a quelle, di solitudine di amore di cogitazioni, che feconda la mente ancor vergine del giovinetto. Con la prima esaltazione d'amore, e dietro una prima visione, avviene la prima estrinsecazione dell'anima ingenua, e questa non può essere in altra forma che poetica, e perchè soggetto e oggetto così richiedono, e anche perchè da alcun tempo l'amica solitudine gli aveva insegnato a vedere « per se medesimo l'arte del dire parole per rima ». — Ed essa è semplice, mite e pur bella, come l'anima sua, e il giovine artefice dovè certo più e più volte riguardar la sua fattura con occhio compiacente di madre al primo sgravio: « già erano atterzate le prime ore della notte, quando gli apparve Amore, di una essenza orribile a ricordare: sembrava allegro tenendo il core del Poeta in mano, e Madonna ne le braccia, dormiente, ravvolta in un drappo; a un tratto svegliava costei, e la pasceva di quello:

Appresso gir lo ne vedea piangendo » (1).

A noi non è lecito, da qualche indizio sospetto com'è quello delle ore su cui poi il Poeta sofisticherà per rintracciare il solito numero simbolico del nove, nemmen sospettare se fu proprio questo il primo getto della prima manifattura di Dante, o se non piuttosto il risultato di ulteriori modificazioni corrispondenti a nuove ubbie e propositi del Poeta raccoglitore; o se anche dopo, lo scolasta senza sforzare i dati o anzi alterarli ne cavò prove a idee che non possiamo dire nemmeno

(1) V. N. Son. I.

se ingenite o acquisite, vecchie o nuove. Certo però è sempre, che comunque fosse venuta fuori, questa prima opera del novello artefice dovè, come accade a ognuno che nasca tale, superare i suoi desideri. E questa meraviglia dovè poi spingerlo a quello che è pur comune a ogni artefice novello, desiderare cioè per la sua prima opera d'arte il plauso che il cuore stesso del suo autore le tributa ([1]). Se non pure il calore stesso della sua concezione non portava con e dentro di sè l'avere desiderio del primo cimento, sì da dettargli a capo del sonetto la prima quartina:

A ciascun'alma presa e gentil core
Nel cui cospetto ven lo dir presente,
A ciò *che mi rescriva in su' parvente,*
Salute in lor segnor, ciò è Amore.

Non poteva infatti l'autore, benchè giovanetto, ignorare l'uso del tempo, mandare in giro le proprie produzioni; e poichè non ignorava neppure quali erano i più famosi trovatori del tempo, non rimaneva al suo ardimento a fare altro che inviar loro il suo sonetto, raccomandandone « il movimento ne le braccia de la sua fortuna ». —

Quanto grande fosse a quel tempo la partecipazione delle cittadinanze, specialmente nei comuni liberi, all'arte, inutile qui ricordare e provare; e quanta parte di cotesto movimento fosse la donna, mostrerebbe, oltre tutte le rime di quei poeti, la testimonianza che Dante stesso ci lascia, come le donne non rifugissero dal richiedere di sue rime il malinconico e solitario e sdegnoso Dante. Questo abbiam voluto rammentare per mostrar come le novità promettenti dovessero in tanto fervore di poesia essere e ricercate e ben accolte in

([1]) Questo desiderio iniziale ebbe anche Cino da Pistoia.

genere sul principio, meno qualche ombroso rimatore villano o pieno d'invidia; e come al Poeta non dovesse come taluno potrebbe credere, arrecar poi una grande lieta sorpresa veder il suo sonetto degnato di non poche risposte cortesi: era infatti il secolo, benchè corrivo all'ingiuria, ligio assai alle regole della buona cavalleria. Certo però saremmo noi alquanto ottusi e severi, se non avvertissimo anche noi la compiacenza del Poeta in quello che poi, parecchi anni dopo, notava: — « A questo sonetto fue risposto da *molti* e di diverse sentenzie ». Ma noi non ci dorremo troppo, se delle molte risposte poche ci rimangono: quella di Dante da Maiano la cui villania scaldando il natio sdegno del giovane poeta diede origine a una curiosa corrispondenza, quella di Cino da Pistoia fatta probabilmente con ritardo di non pochi anni, e quella cortese di un assai famoso trovatore d'allora, *Guido Cavalcanti: — Vedesti al mio parere onne valore.* — Dante ci dice che « lo verace giudicio del detto sogno non fue veduto allora per alcuno, ma ora è manifestissimo a li più semplici ». — Noi non ricercheremo che cosa fosse quello « che ora è manifestissimo a li più semplici », ma osserviamo che se nel pianto di Amore era una prova e preannunzio della prossima morte di Beatrice, sarebbe per lo meno strano ammettere che Dante questo vi potesse vedere sin dal principio del suo amore, quando la sua ebbrezza non poteva dare cattivi presentimenti nè rendere lo spirito profetico. Onde poi assurdo sarebbe il voler interpretare il verso della risposta di Guido « *Di voi lo core ne portò, veggiendo — che vostra donna la morte chiedea* » nel senso che « la morte chiedeva madonna », anche perchè, se così fosse, mal potremmo spiegare le parole su citate del Poeta chiosatore: lo verace giudicio

non fue visto da alcuno. A noi sembra più naturale, senz'addentrarci nel significato delle parole, che Dante, poichè il sonetto per la testimonianza delle risposte non poteva poi rifarlo, piuttosto volgesse le sue parole del sonetto ad altra significazione, che possiam vedere anche affine in certo qual modo alla prima intima da lui data; e che se è così, ingiusta non poteva se non essere la sua richiesta, che di un sogno di cui egli stesso cavava a piacimento diverse interpretazioni si dovesse e potesse vedere il verace giudizio, e che non invece ognuno in tanta incertezza di dati portasse quel giudizio che le condizioni speciali dell'animo suo per natura e per tempo gli dettavano. E se questo ancora era naturale, niente di più giustificato che in questo sonetto del Cavalcanti noi ritroviamo tutto lui, nelle imagini, nelle parole, nel ritmo, insomma la sua maniera: la crudeltà di madonna e il suo richieder la morte, morte dell'amante o se anche vuolsi di se stessa; *doglie, dolore, segnor valente, mondo de l'onore, gioco, valore, morte, timore, ragione, pietosa mente;* e la dolcezza di questi versi:

> Sì va soave pei sonni a la gente,
> Che cor ne porta senza far dolore;

o la sveltezza:

> Nodrì lo d'esto cor, di ciò temendo;

o la cavalleria:

> Se fosti in prova del segnor valente
> Che segnoreggia il mondo de l'onore.

Per noi, questa integra manifestazione di tutto il poeta in un piccolo componimento di corrispondenza, ha va-

lore non poco, perchè trova il suo parallelo nel sonetto-visione di Dante, ove semplicità, pianezza, euritmia di composizione, dolcezza e umiltà di versi corrispondente ai concetti espressi, composta brevità di narrazione, si trovan tutte a far presentire se non tutto Dante, almeno quello della Vita Nuova. Per noi anche, l'addentrarci e scervellarci nell'interpretazione del sonetto di Dante e di quello del Cavalcanti, oltrechè sarebbe estraneo al nostro compito presente di stabilire i rapporti intimi ed esterni dei due poeti che di questo nostro trovare in nulla si avvantaggerebbero rischiarandosi o accrescendosi; sarebbe poi opera del tutto vana e inutile, data la natura stessa scolastica e fanciullesca di questi « rebus » medievali, che, con la pace di Dante, non posson ora non sembrare e non essere roba da putti. Quello invece, che a noi importa di rilevare e di giustificare, sono queste parole che la scheletrita narrazione di Dante non può necessariamente da se sola illuminare: « tra li quali fue risponditore quello, cui io chiamo primo de li miei amici », e poi le altre seguenti: « E questo *fue quasi* lo principio de l'amistà tra lui e me, quando elli seppe ch'io era quelli che li aveva ciò mandato », dalle quali due parole occhi avveduti devono certamente essere colpiti: — *primo* de li miei amici —, e — *quasi* lo principio. —

Intanto chi e quale era cotesto Guido?

Carattere del Cavalcanti e conformità a quello di Dante. — Mentre la storia dei fatti e le testimonianze vive dei tempi accompagnano i nomi dei due poeti, sì che chi parla dell'uno non può tacersi dell'altro, tuttavia non son mancati di quelli che in questi

due poeti hanno voluto vedere due nature affatto differenti, due anime grandi di cui l'una fosse l'opposto dell'altra, anzi la sua negazione [1]. Noi non ci opporremo a questa illazione, anzi la riferiremo, e cercheremo anche noi dal canto nostro motivi e fatti che visibilmente riescono a sostenerla: lasceremo in altri termini libero corso alla verità dei fatti, fiduciosi che il risultato, quale che ne debba essere, sarà il meglio; ma se i fatti appunto senza essere forzati ci parleranno un altro linguaggio, confessiamo fin d'adesso che questo neppur cercavamo.

La figura del Cavalcanti, checchè se ne voglia e se ne possa dire, senza dubbio è una figura più una, più compatta, più sincera di quella di Dante, perchè, in una sola parola, è più naturale. Egli è vero, che al Cavalcanti si fa colpa d'incostanza negli amori; ma, pur lasciando stare quanto di vero e quanto di falso c'è nelle relative ricerche fatte e quanto, data la natura delle fonti a cui si può attingere a riguardo, di artifizio poetico ci è e quanto di schiettamente reale e vero, pure son cose che lungi dal guastare o turbare la figura di un uomo, che è poi un poeta, vale a dire la più sensibile creatura di questo mondo, la completano anzi e la caratterizzano. La volubilità in amore il più delle volte, per le anime grandi, tutt'altro che essere segno d'innata leggerezza, esprime anzi il crucio eterno di un cuore in travaglio, anelante sempre invano all'amore di una donna ideale che lo soddisfi completamente. Che poi l'anima del Cavalcanti sia grande e travagliata, nessuno nè lo nega nè può negarlo; e che sia più una di quella di Dante, lo rileva il fatto che, come osserva

(1) I. Del Lungo - *Dal secolo e dal poema di Dante.*

il Del Lungo, mentre Dante si smarrisce in quella mondanità donde poi uscirà uomo più compiuto dell'amico suo e ne fa anzi, di questo dramma intimo, l'impostazione oggettiva della Commedia, il Cavalcanti invece, senza subire tentennamenti e ripieghi di sorta, senza transigere mai con quello che era sua idea e natura, sdegnoso e solitario sempre, si contenta o meglio inconsciamente neanche s'avvede di rimanere fedele alle sue superbe idealità, di filosofo epicureo e di aristocratico. Per lui, la filosofia naturale, come i contemporanei ci suggeriscono, è tutto, e con essa non ha neppur contrasto, come quella che forse al suo spirito sprezzànte e altero non si addiceva e non attecchì mai, la teologia; e mentre per Dante libro di fede fu la Somma di S. Tommaso, per il Cavalcanti sarà stato, poichè niente ce lo nega e tutto ce lo fa supporre, il « gran comento » di Averroe. Dante si piega agli Ordinamenti di Giano della Bella (1), che « i cani del popolo », per usare il linguaggio di quei magnati, pareggiavano, anzi innalzavano sopra quelli che erano stati pur ieri i veri dominatori di Firenze; non possiam ben dire se per fare omaggio alla giustezza della legge che non voleva cittadino ove non fosse umile ed utile artigiano, o se non piuttosto per onesta ambizione di cariche pubbliche dimenticando volentieri Cacciaguida crociato e cavaliere, e i consoli di Roma da cui credeva discendere. Non così Guido, il quale non solo sdegnò di unirsi al popolo, ma anzi un dì si levò contro di esso (2), quando, come dice il cronista popolano (3) « andando una vilia

(1) La apostasia di Dante, se così si può chiamarla, si completa nella seduta 6 giugno 1296 nel Consiglio dei 100.

(2) I. Del Lungo - op. cit.

(3) Dino Compagni.

di S. Giovanni l'Arti a offerire, come era usanza, ed essendo i consoli innanzi, furono manomessi da certi grandi, e battuti, dicendo loro: Noi siamo quelli che demmo la sconfitta in Campaldino; e voi ci avete rimossi dagli uffici e onori della nostra città! » — E già prima, poco prima, il Calen di maggio dello stesso anno trecento, lo troviamo tra i più ardenti seguaci dei Cerchi in quella famosa zuffa di Cerchieschi e Donateschi, che arrossò di sangue cittadino le vie di Firenze repubblicana. Già il Cavalcanti fu sempre un ribelle, odiatore di cose e di persone che significassero e impersonassero quello che meno Guido poteva sopportare nè su di sè nè sugli altri, la prepotenza. È così che si spiega la contraddizione apparente, com'egli odiatore e nemico dei Ghibellini, per tradizione di famiglia e per sentimento, egli discendente di antichi Guelfi, si accostasse negli ultimi anni sempre più ai Cerchi, che pure dei Ghibellini tenevano, se non tutte le volte aiuti, certo però la simpatia, in odio a Corso Donati, il barone prepotente innanzi a cui il popolo, che pur l'odiava, cordialmente era prostrato dalla paura e dal timore, e i cui motteggi pieni di brio e di petulanza dovevan più che i suoi stessi rivali il nostro Guido, sdegnoso e bilioso, ferire al cuore; onde quella lotta sorda e accanita, che data la natura dei due fierissimi uomini, l'armigero provocatore e il filosofo solitario, non poteva aver altra manifestazione che quella dell'appostamento e dell'assalto, nè altro fine che la estinzione totale dell'avversario [1]. Così non solo li troviamo, benchè della stessa parte, in certo modo divisi i due nostri poeti, ma un giorno l'uno di fronte all'altro; il composto Dante, osse-

[1] È nota l'aggressione vicendevole — vv. D. C.

quioso della legge, anzi esecutore, impugnarla, per amore di essa e solo per questo, contro l'irruente Guido, ribelle violentatore ed eslege, che pure un dì era stato il primo degli amici suoi ([1]). E l'altro pigliare mesto e senza rivolte la via dolorosa ma degna dell'esilio, forse cangiando l'antica ingiuria di « marmaglia di morti » in « torma d'ignavi »; lui, il gentile trovatore, l'ardito cavaliere, il filosofo profondo e solitario, amico solo delle donne e della rima, di ogni altra cosa talmente schivo, che per lui si poteva, in vederlo aggirarsi solo e pensoso tra le arche dei morti, ripetere l'oraziano: Odi profanum volgus et arceo. — *Cuor di leone*, per usare la sua stessa espressione, certo il Cavalcanti, per il suo ardimento, per la sete di vendetta, per l'accentuazione più pronunziata di certe passioni, ei ci sembra senza dubbio più umano e più medievale, anche per quella sua irrisione di religione e religiosi, che non possiam dire ateismo, la quale ci ricorda le sette goliardiche e anticattoliche del tempo contro cui aveva, per certo verso invano, rivolto l'aculeo del sofisma Tommaso d'Aquino, e che giustifica nel suo terrore e nella sua pienezza tutto un girone dell'inferno dantesco ([2]). Laddove Dante, l'alto intelletto, per ampiezza di vedute, per mitezza di idee e passioni, per chiarezza di giudizio e per magnanima equanimità, trascende quasi sempre il tempo e la parte, non poche volte la stessa natura umana, e la religione che piglia dal secolo anima di uno spirito di rettitudine e di giustizia che sarà poi tanta parte di quel movimento epico che portò alla breccia di Porta Pia sei secoli dopo, e che è ancora fatale andare. E se così procediamo nelle rime dei

([1]) L. Bruni — *Vita di Dante*.

([2]) Quello degli eresiarchi.

due poeti, noi troveremmo, poichè l'han dimenticato, ancora oltrechè parole, e scatti e concetti e passioni, che rivelano tendenze e maniere e idee diverse anzi talora opposte nei due rimatori. Questo a suo tempo anche faremo; per ora la natura stessa dei dati testè porti ci avverte che nella loro interpretazione bisogna essere più oculati e discreti. Certo, non si è dato mai un caso di somiglianza sì completa di due persone, da doversi intendere nel pretto significato delle sue parole la espressione solita: un'anima in due corpi. Questo, come non c'è chi lo crede possibile, così non c'è chi non vede che cercarlo sarebbe lo stesso che voler togliere alle persone il carattere loro proprio di individui, non solo materialmente tali, il che, pure, è impossibile. Ma che due persone, pur differenziandosi per circostanze di luogo e di tempo, per forza di abitudine o di educazione, per influsso d'ambiente o per intimo connaturato lavorìo, possano avere e conservare un fondo, se non in tutto, almeno in parte comune; questo, si vede subito, è possibilissimo. E noi ora brevemente ricercheremo se questo secondo corollario è applicabile ai due Nostri.

Si è detto, dunque, che quelle circostanze da noi or su esposte, dimostrano la contrarietà di quei due caratteri, e noi diciamo invece che li riavvicinano mirabilmente. Dante, è vero, si smarrisce nella selva mondana, ma per uscirne più che mai acceso di non meno superbe idealità del Cavalcanti, dapprima anelate e ora determinate; nè importa che queste per certi lati siano del tutto opposte a quelle dell'amico filosofo, ciò dimostra se mai un vessamento, un travaglio interno più forte, più completo, un epilogo vittorioso che suppone sempre dietro a sè uno smarrimento, un tentennare, la

lotta del dubbio. Dante, è vero anche, si piega a quella giustizia prepotente e borghese, che sconvolgeva Firenze, rompeva le tradizioni del comune, e imponeva nuove leggi, ma talora scoppia in lui lo sdegno del nipote di Cacciaguida. E se l'amor del filosofare condusse i due amici per due vie diverse, ciò non smentisce l'impulso primo comune. Così anche, se Guido assaliva coi dardi e insidiava le vite, dardi non men ferali scaglierà Dante, e a torri non meno orgogliose batterà con forte sibilo l'alta cima; poichè l'ardire innato si esplica in quella manifestazione, a cui lo si abitua, possono i continui armeggiari sin da fanciullo e il superbo orgoglio di famiglia nobilesca averglielo, a Guido, messo in punta della spada o nella cocca del dardo, e le non poche sventure averlo a Dante ricacciato timido ma sempre pronto a scoppiare nel fondo dell'animo. Dall'altra parte non sono poche le circostanze e i fatti, che ravvicinano i due poeti, e sono di natura interna ed esterna, già in parte da altri notati. Gli amori, per tutti e due, forti e vari, ma, com'è proprio delle tempre forti, con prevalenza di uno solo: così accanto alla Beatrice di Dante, la « piacente Primavera », la Giovanna del Cavalcanti; e di questo, come di altri rapporti dei due poeti, rileveremo maggiori particolari nello studio delle loro rime. Tutti e due furono bianchi, e tutti e due, a intervallo di qualche anno, pigliano la via dell'esilio; e l'uno nell'esilio, l'altro per l'esilio muoiono. Tutti e due grandi artefici del volgare, anzi di questo amanti e diffusori ardenti ed entusiasti, e in altezza d'ingegno, almeno come il Poeta si fa dire, eguali. Carattere della mente di Guido, come poi di quella di Dante, non vogliam dire con quanto rapporto del tempo e della scuola, quello spirito poetico imbe-

vuto di misticismo filosofico, di metafisica, di trascendentalismo; e gloria comune, aver l'uno iniziata, l'altro attinta e perfezionata, l'immedesimazione dell'arte più studiatamente riflessa colla più spontanea verità degli affetti. L'orgoglio ancora, come abbiam detto, potente nell'uno e prepotente nell'altro; chè mentre Dante per peccare di superbia aveva bisogno di cacciare alquanto addietro negli anni l'occhio della mente, al Cavalcanti bastava gettar uno sguardo sulle case numerose della famiglia in Firenze, e fuori non lungi, a Monte Calvi, alle Stinche, a Orvieto ov'era il ricordo dei posseduti castelli, o nelle cavallate fermarsi a cospetto della folta e compatta schiera dei propri uomini d'arme. Infine, per quanto la diversità di ambiente e di circostanze avessero potuto distrarli, noi li troviamo tutti e due i nostri poeti seguaci dei Cerchi, la cui inettitudine doveva poi procurare più d'un pericolo a Guido, e più di un dispiacere a Dante; e forse, poichè i documenti non ce ne dicono nulla, si saran trovati assieme in più d'un fatto d'arme, e tra gli altri più probabilmente a Campaldino, dove, dato il temperamento di Dante, aveva avuto il Poeta prima una gran paura e poi un gran piacere. E tra gli altri fatti esterni, che riavvicinano i due poeti, non vogliam dire con quanta probabilità (1), sono stati notati questi: aver compiuto tutti e due i loro studi all'Università di Bologna, da cui pure uscì Cino da Pistoia; essere stati condiscepoli alla scuola di Brunetto Latini, onde il Verino cantava:

De fonte tuo (di Brunetto) mansuras ebibit undas
Dantes, et Guido, praedocto carmine vates,
Pimplaeas potavit aquas de fonte latino;

(1) Secondo il Torraca, nessuna.

financo essere stato a Dante dal Cavalcanti indicato il libro di Alberto Magno « De intellec tu et intelligibili » [1]. E poichè siamo a queste gratuite supposizioni, chi ci terrà dal farne noi anche una: aver potuto a Dante afflitto per la morte di Beatrice indicare il Cavalcanti il libro « della Consolazione » di Boezio e quelli di Cicerone e poi ancor altri, se il Cavalcanti, come altri pensa e sostiene [2], si accorava profondamente per l'afflizione inconsolabile di Dante, per la « vile vita » che perciò menava; e avergli quindi a poco a poco, o anzi, data la loro natura, tutt'una volta, comunicato quel fuoco d'amore per la filosofia di cui neppure i da lei angustiati si dimenticano giammai?

Gli è, infin dei conti, che di tutte le doti di un uomo, una sola è poi in fondo quella che innamora e che attira le simpatie, le quali non si donano se quella dote non si possiede o almeno apprezza. Chi volesse conoscere quella precipua del Cavalcanti che poteva e doveva trovar un'eco simpatica in Dante, potrebbe facilmente rilevarla, sopra e anzitutto dalle sue rime, e poi da altre fonti anche autorevoli [3]. Tutte lo presentano, oltre che quel gran poeta che fu, creatura sdegnosa, solitaria e meditabonda.

[1] vv. De Sanctis, *Storia della lett. ital.* — Pietro Ercole, *Le rime di G. C.* — G. Salvadori, *La poesia giovanile e la Canzone d'amore di G. C.*

[2] Torraca, vv. avanti.

[3] vv. Dino Compagni, *Cron. II - XX;* Giovanni Villani, *Cron. VIII - XLI;* Fil. Villani, *De florentinis illustribus viris* p. 61 ediz. fior. 1826; Boccaccio, *Com. Inf. lez. XL - Decamer. VI - IX;* Sacchetti, *Novelle LXVIII;* Lorenzo dei Medici, *Epistola al sig. Federigo;* Dante, *V. N.;* Leonardo Bruni, *Vita di Dante; corrispondenze poetiche di Guido, specialmente col Compagni e con Cino da P.* etc. etc.

Lo stringersi dell'amicizia tra i due poeti. — L'uomo di tali prerogative è, ordinariamente, un uomo di alto intelletto, ed esposto per esse senza volerlo alla fama pubblica; sul suo carattere di solitario bilioso corrono e si perpetuano dopo di lui storielle allegre, che attestano appunto, indirettamente, questa sua fama; ed esso carattere specialmente si presta a render pubblico e manifesto a tutti il merito dell'uomo. Come, a ogni modo, poteva agli occhi di Dante giovinetto di grandi propositi, solitario e sdegnoso anch'esso, da sventure e inesperienza fatto timido; come poteva passare inosservata questa grande figura di altero misantropo, rimatore e cavaliere? Se non altro, glielo doveva indicare il grido pubblico, che poi lo proclamava colui « che forse non aveva pari al suo tempo in Firenze », e che già circa il '280 lo poneva, per testimonianza stessa del Poeta, tra « i più famosi trovatori » d'allora. E poichè lo conosceva, non poteva quel giovinetto, non provare per quest'uomo una forte simpatia piena d'ammirazione, disposto a seguirlo e imitarlo senz'avvedersene, come vedremo in poi; e insieme con essa il desiderio intenso di farsegli amico e pupillo, per poter insieme con lui sfuggire alla noia del mondo, e sperdersi, com'ebbe a scrivergli dopo, su per l'Oceano senza confini delle potenti fantasie, in un'ebbrezza divina di poesia e di amore. Quindi è che, nella sua prima finzione artistica, concepisce il pensiero di spedire il suo saggio poetico a quel famoso rimatore, pregandolo che ne riscrivesse « in suo parvente ». Ed ecco costui, sorpreso ed allettato dalla soave armonia di quei versi, lasciando da parte l'abituale fierezza, usare volentieri a rispondergli « sillabe, rime e sonetto ». L'espressione di Dante: questo *fue quasi* lo principio dell'amistà tra

me e lui, rivela a mio parere tutt'una antecedente famigliarità [1] almeno mentale, del giovinetto poeta col famoso trovatore, che ora questo primo scambio di rime veniva a saldare e rendere aperta; e le semplici parole di Dante: « quando elli seppe ch'io era quelli che li avea ciò mandato », ci fa supporre tutt'un mondo di impressioni e carezze, tra il famoso trovatore sorpreso e il timidetto poeta lusingato. Il che veniva opportuno per due anime che s'intendevano e anelavano prima di stringersi, e che, una volta unite, data la loro natura, non potevano non preferirsi ad ogni altra nè staccarsi se non con morte.

La corrispondenza poetica dei due poeti, e sue rivelazioni. — L'amicizia dei due poeti fu variata da numeroso scambio di rime, di cui e non tutte ci rimangono, e non tutte possiam collocare nel loro tempo. Poco dopo il primo sonetto, Dante inviava al novello amico il sonetto che incomincia:

Guido, vorrei che tu e Lapo ed io.

Esso cade giusto nella prima ebbrezza dell'amicizia, al geloso tabernacolo della quale un altro troviamo assunto, compagno comune dei due poeti, anch'esso innamorato e poeta [2]. Allo slancio del primo amore di Dante con Beatrice, tristamente si contrappone la rassegnata « sofferenza » amorosa di Guido:

[1] Il prof. TORRACA mi faceva notare: « Invece, il *quasi* può accennare a un periodo, sia pure breve, passato tra la risposta di Guido e l'inizio dell'amicizia *diretta*.

[2] LAPO GIANNI.

S'io fosse quello che d'amor fu degno
Del qual non trovo sol che rimembranza,
E la donna tenesse altra sembianza,
Assai mi piaceria sì fatto legno.

Ricorrono in questa poesia del Cavalcanti la stessa soave mestizia e le imagini delle altre; così l'artifizio antico di personificare la potenza e fierezza di Amore in un « presto arciero » che scocca il solito dardo, mostrerebbe già il Cavalcanti a un grado di sotto a Dante omai aquila pronta, se pur non l'ha fatto, a levarsi al primo gran volo con la canzone:

Donne che avete intelletto d'Amore.

Già lo mostrerebbe, se non fosse la fine del componimento stesso, così accorata e così vera: « eppure, lo spirito ferito da Amore, gli perdona, mentre vede che così lo strugge » [1].

Il trovar nominato lo stesso comune amico Lapo, anzi fatto oggetto di tutto un altro sonetto di Guido a Dante, quello che incomincia:

Se vedi Amore, assai ti priego, Dante;

ci fa pensare ch'esso dovesse essere stato scritto a non molto intervallo dal precedente di Dante. Noi sorpassiamo sull'interpretazione del sonetto, benchè anche noi l'abbiamo cercata e trovata alquanto dissimile da quella di talun altro. A ogni modo, rileviamo quello che a noi importa: la oscurità apparente del sonetto dipende dalla famigliarità del tono e del soggetto davvero intima; e gli ultimi versi:

[1] In questa disamina, tenni per guida il volume già citato dall'Ercole - *Cavalcanti e le sue rime.*

Se la soffrenza lo servante aiuta
Può di leggier cognoscer nostro stile
Lo quale porta di merzede insegna,

rivelano, come altri ha avvertito, o possono rivelare, per esser più cauti, una fratellanza artistica di Dante e Cavalcanti. E già tutto il sonetto è un piccolo codice di amore, di cui Guido promotore vorrebbe Dante a sorvegliare che un comune amico, verisimilmente Lapo Gianni, non fosse trasgreditore:

Tu sai che nella corte là 've regna,
Non vi può servir omo che sia vile
A donna che là dentro sia renduta.

A questo sonetto del Cavalcanti noi non abbiamo la risposta di Dante, la quale, come per casi simili, nulla ci vieta di credere scritta e mandata.

Oscurità anche, dipendente sempre e attestante, che più importa, la grande famigliarità confidenziale dei due poeti, e le stesse imagini solite troviamo in un altro sonetto dal Cavalcanti inviato a Dante:

Dante, un sospiro messagger del core.

Qui, come nel sonetto precedente, si trovano in ballo tre persone: Dante, Guido, e un tal servitore di monna Lagia, onde noi, senza brigarci di scoprire qual uomo o qual rimatore questo servitore sia, inchiniamo per tutto questo a credere che fosse il sonetto scritto a non molto intervallo dal precedente, in un torno di tempo quando, messa l'amicizia per quella china, le confidenze d'amore si susseguivano l'una all'altra senza lunghi intervalli e con quel tantino di malizia e di allusioni, oscure naturalmente agli estranei, che contraddistingue certa specie di relazioni.

Così, cade naturale, senza che noi però pretendiamo a collocarlo nel suo giusto posto rispetto agli altri, in questo torno di intime relazioni amorose, il sonetto di Dante al Cavalcanti:

Io mi sentii svegliar dentro dal cuore.

Questo sonetto, se non altro, basterebbe a dimostrare la qualità dell'amicizia dei due poeti, la quale, perchè uno di loro ponesse insieme e cantasse le rispettive amanti « l'una appresso dell'altra maraviglia », non poteva essere che ideale ed intrinsecissima. Benchè certe osservazioni e appunti la modestia del mio scopo m'imponga di tralasciare, almeno sulla carta, pure uno, a proposito di questo sonetto, non posso esimermi dal farlo, all'Ercole. Nella storia degli amori di Guido, egli colloca subito dopo l'amore per Giovanna l'amore del poeta per Mandetta, e pone l'uno prima del 1290, anno della morte di Beatrice, l'altro dopo il 1290, a intervallo anzi di parecchi anni. Ciò indubbiamente è errato, poichè Dante nella prosa relativa a questo sonetto, osservò poi: « Onde io poi ripensando, propuosi di scrivere in rima al mio primo amico (tacendomi certe parole le quali pareano da tacere), credendo io che ancora lo suo cuore mirasse la bieltade di questa Primavera gentile. » — Ora, senza soffermarci a dire quali fossero le parole taciute, le quali certamente non furono, come potrebbesi pensare, mai scritte nel sonetto, ma solo intese dal Poeta tra le altre parole di Amore e riferite poi nella prosa quando e il Cavalcanti non poteva dargli quella soggezione dei primi anni di amicizia e dal Poeta era risaputa l'indifferenza omai vecchia di Guido a riguardo di Giovanna; rileviamo nonostante che se il Cavalcanti, pur non sapendolo Dante ma come

poi seppe dalla bocca stessa dell'amico secondo ogni probabilità, non mirava più la beltà di Giovanna già prima del 1290, poichè Dante a quel tempo colloca il suo sonetto, l'una delle due è possibile. O che Cavalcanti non amando più Giovanna non ne amava ancora nessuna, o che invece dall'amore di Giovanna fosse stato distratto da un altro amore più potente. La nostra cautela c'impone di non dar preferenza all'una piuttosto che all'altra supposizione, ma ognuno può facilmente osservare, che se la seconda è la vera o almeno la più verisimile, un secondo amore del Cavalcanti è da collocare già prima del 1290, e se questo per avventura è per Mandetta, lo stesso pellegrinaggio di Guido è da riportare allo stesso tempo. A ogni modo, a noi per il nostro compito resta da osservare che i versi dell'Alighieri:

> Amor mi disse: Quell'è Primavera,
> E quell'ha nome Amor, sì mi somiglia,

dimostrano a lor volta molto chiaramente che, se la soggezione di Dante per il Cavalcanti era ancor tanto viva da costringere il Poeta a tacere certe parole (indubbiamente quelle che volgevano per lui il comune intendimento dell'appellativo di Giovanna bellezza di *primavera* in quello che poneva quella donna di famosa bieltade e che era stata molto donna del suo grande amico e protettore a semplice *nunzio* anzi *ancella* della sua mirabile Beatrice che Amore stesso chiama del suo nome per la sua rassomiglianza seco); nonostante questi scrupoli, pure a farli tacere in parte doveva contribuire oltrechè l'ebbrezza del suo amore, certo anche la maggiore famigliarità dei due amici, e ancora una maggiore consapevolezza che a Dante aveva acquistato oltre ad

altro il successo fortunato di parecchie sue poesie. E se l'ignoranza di Dante a riguardo degli amori di Guido può farci supporre un momentaneo rilassamento della amicizia loro, può se non smentirlo, certo o attenuarlo o addirittura volgerlo a significare l'ardore e intrinsechezza di due anime, dalle circostanze divise, a ricongiungersi subito e strettamente, la non improbabile supposizione di un intimo colloquio confidenziale, in seguito al sonetto di Dante, dei due poeti, dei quali l'uno confidava al Poeta (che poi lo riscrisse) la vanità del suo cuore, e l'altro non possiamo dire se compativa o richiamava.

E se richiamava, bisogna credere che il Cavalcanti non facesse che rendergli la pariglia nel mandargli, (questo dopo la morte di Beatrice secondo ogni qualsivoglia versione sua), il sonetto:

> Io vegno il giorno a te infinite volte.

Da persona immensamente più autorevole della nostra [1], è stata già espressa quell'opinione sul significato e origine del sonetto del Cavalcanti, a corredar la quale, che si fonda sul senso comune anche a Dante della parola « vile », abbiam noi raccolto una quantità non trascurabile di esempi da entrambi i poeti [2]. E noi chiediamo venia di aggiungere che, se la quartina:

> Solevanti spiacer persone molte,
> Tuttor fuggivi l'annoiosa gente etc.

può sembrare a prima vista di non potersi spiegare,

[1] Torraca - *Lezioni di lett. ital. 1907*. - La viltà che a D. rimprovera il C. è: *ipocondra inerzia dovuta al dolore per la morte di Beatrice*.

[2] V. il libro dei *Confronti*, che costituirebbe il vol. II di quest'opera, non ancora stampato.

secondo la versione dell'abbandono e prostrazione di Dante alla morte di Beatrice, come quella che direbbe essere stata prima la condizione di Dante quella stessa che poi necessariamente dovè essere dopo la morte di Beatrice: solitudine e schivo di Dante per l'annoiosa gente; se dunque una contraddizione rivelano in questo caso i versi del Cavalcanti, tanto più patente quando si consideri che le due condizioni non potevano verisimilmente essere se non opposte dal poeta tra di loro, dal poeta che scontento della presente dell'amico suo rimpiangeva quella passata che a lui lo univa; se dunque una contraddizione vi è, io mi maraviglio come piuttosto che a un demoralizzamento e scapestrataggine di Dante, non si sia pensato a un abbandono di Dante per la china dell'amministrazione pubblica più che della politica, per la quale doveva scendere a paro dei cardatori di lana e peggio, e dove la gente da incontrare non poteva essere che « annoiosa » e la « gentil sua mente e assai sue virtù potevan essergli tolte ». Che se così fosse, il che noi siam lungi dal pretendere, noi diciamo in verità che sarebbe perciò molto agevole a spiegarsi il silenzio dell'amicizia dei due poeti negli ultimi anni di vita dello sdegnoso Guido, e che questo sonetto potrebbe così considerarsi come un risentito e cordiale appello del solitario filosofo al gentile poeta deviato, appello e richiamo alla vita di prima, vissuta insieme di sdegno e solitudine, a cui Dante, omai smarrito nella molteplice selva mondana, o non potesse rispondere o restasse indifferente o si fosse manifestato renitente e contrario.

Ideali comuni ai due poeti. — Così, da questi scambi di rime e di pensieri, l'amicizia dei due poeti appare più notevole e più intima, e se più accuratamente si ricerca, se più sottilmente si considera, ancora maggior illustrazione le ne verrà. Noi non diamo, come altri fa, molta importanza al fatto che solo dopo la morte dei rispettivi padri i due poeti potessero seguire l'impulso delle loro anime a ricercarsi e comunicarsi, e nemmen troppo all'altro, che la comunanza di parte aiutasse molto a metterli in vista l'uno dell'altro. Ma è certo che quell'amicizia, data la natura dei due giovani poeti, non poteva essere senza comuni ideali da coltivare e promuovere, senza grandi battaglie da combattere e vincere insieme. Già il Poeta stesso se lo collocherà poi accanto, in più d'una menzione come abbiamo visto, sia che si tratti di stabilire dei Fiorentini chi conobbe l'eccellenza del volgare (in ciò veramente non sono soli, ma chi vi occorre in più è un amico comune dei due poeti, che noi abbiamo già trovato e collocato accanto a loro: Lapo Gianni), sia che comune uso di forme metriche li avvicini o li confonda. Ma quello che riunisce sovra tutto i due poeti è il comune amore del volgare. Pure sfatata l'opinione che il Cavalcanti fosse autore di un trattato volgare, più e specialmente dall'affermazione di Dante: « neminem ante me de vulgaris eloquentiae doctrina quicquam invenimus tractasse » a riguardo del Cavalcanti autorevolissima; pure resta dimostrato, che se non proprio diede il Cavalcanti a Dante l'idea di non scrivere il suo libello della Vita Nuova se non per lingua volgare, almeno le parole stesse di Dante attestano una certa priorità della stima del volgare nel Cavalcanti, anche perchè questi ben prima che Dante scrivesse in quella

lingua il suo primo sonetto l'aveva adoperata già tanto maestrevolmente da diventare famoso trovatore. Così che, se non altro, certo più assicurato e vieppiù confermato fu dall'attestazione spontanea dell'amico suo famoso, Dante nelle sue opinioni riguardo alla nuova lingua ([1]); e se furon queste ancora che lo determinarono a scrivere nella stessa lingua della Vita Nuova l'altro trattato affine del Convivio, nell'opera di Dante, oltre che in quei suoi fierissimi sdegni che vi occorrono contro gli stolti che disprezzano la lingua volgare e in quella profezia ([2]) di futura grandezza e gloria, a cui il più prossimo avvenire diede subito ragione e valore, convien dunque riconoscere una parte non piccola del pensiero e dell'opera del Cavalcanti. Benchè questa del volgare possa essere stata opinione di tutta la scuola dello stil nuovo, pure i due nostri poeti dovè accendere più di qualsiasi confratello in arte; se infatti il volgare fu la lingua in cui Guido trovò ed esperimentò la dolcezza delle rime superiore per giunta a quella del comune caposcuola ([3]), e Dante vi trovò l'eccellenza; soli quasi — essi due — tra i rimatori della comune città natale. Ed era la lingua, quella volgare, che a detta dell'entusiasta Dante, era stata trovata per parlare a donne d'amore; i cui rimatori erano eguali, « secondo alcuna proporzione », agli stessi poeti classici antichi, e tale che eran diventati di grossa fama quei rimatori che non avevan altro merito che d'averla adoperata per i primi ([4]). Ma la lingua volgare « illustre, antica, curiale », non è, checchè ne abbian detto e

([1]) V. sopra.

([2]) Convivio, fine del I. trattato.

([3]) Guinizelli.

([4]) V. *Vita Nuova*.

pensato Guittone d'Arezzo, che mai ad essa si volse, e Bonagiunta da Lucca e Brunetto Latini, per tacer di altri; non è la lingua fiorentina e nessuna favella italiana in ispecie, ma quella lingua che sin d'allora vagava per ogni parte della penisola latina, che pareva di tutti e di nessuno [1]; quella lingua nobile di parole e di costrutto, che non raggiunsero Guittone d'Arezzo e alcuni altri che pur eccelsero ma furon plebei, e che solo gl'ignoranti seguono e levano [2]; ma quella lingua che pochi usarono e toccarono, tra i Fiorentini (giova ripeterlo) lui Dante e l'amico suo Guido.

Comune perciò ancora doveva essere il disprezzo per i « grossi rimatori », i quali, privi di ogni arte e sapere, fidando nel solo talento, si buttano a cantare argomenti altissimi che vanno appunto cantati nella lingua alta per eccellenza, il volgare illustre; e a quelle due altissime menti, in altezza d'ingegno eguali, doveva essere comune l'apostrofe terribile che poi Dante scrisse: « — Et a tanta presumptuositate desistant; et si anseres naturali desidia sunt, nolint astripetam aquilam imitari! — » [3] E comune fu la lotta e il disprezzo per i pedanti, « le persone grosse », i quali come i Farisei, s'appigliano alla lettera e non intendono lo spirito di essa; e a loro Dante e il Cavalcanti inviano i loro strali, provocati o per cautela, Dante il raziocinio amaro della prosa nella Vita Nuova e nel Convivio, e il Cavalcanti lo sdegno potente dei versi suoi. La menzione che nel capo XXV della Vita Nuova si trova, a questo proposito, d'Ovidio potrebbe far pensare che a Dante fosse

(1) V. De V. E., l. I.
(2) V. De V. E., l. II, 6.
(3) De V. E. II. 4.

presente nella memoria la tenzone dell'amico suo coll'Orlandi [1], nei versi di entrambi i quali questo poeta, a proposito di una consimile figura d'Amore, viene ricordato, e che quindi quella tenzone fosse anteriore almeno alla prosa relativa al sonetto XIV spedito, si badi bene, al Cavalcanti; e se ne potrebbe infine dedurre che un'allusione a quel noioso pedante ivi facesse, tanto più che alla fine del capitolo vi è un richiamo all'amico sul proposito, e poi tutto il libro della Vita Nuova all'amico era diretto. Senza oppugnare questa opinione e senza nemmeno discuterla, noi diciamo che non è contro il naturale che Dante potesse quivi pigliar cautela contro certe noie che fossero capitate anche a lui direttamente e quindi potrebbe questo passo della Vita Nuova trovar illustrazione in certe tenzoni che di Dante si hanno, o esser luce, se quella dalle sussistenti ora non si può ricavare, a ricercarla in altre che sono con falso nome o addirittura non sono in luce. Però, come i pedanti che avendo il senso ottuso richiedono per la poesia il raziocinio della prosa, così furono odiosi ai due amici gl'ignoranti, i quali per troppa spontaneità o perchè di mente crassa, non sapessero spiegare, richiesti, il verace intendimento delle loro parole denudate dalla vesta della figura e del colore retorico. « — E questo mio primo amico ed io ne sapemo *bene* di quelli che così rimano stoltamente — »; dove quel « bene » ci fa pensare, da solo, al gran numero dei grossi rimatori a quel tempo, indizio che come certi altri danteschi di altre opere, ci dice che la scuola del dolce stile non era ancora un fatto che s'imponesse, e ancora a tutta una serie di guerriglie e tenzoni che contro di essi

(1) Ercole, vol. cit.

dovettero sostenere e non sempre, per la caparbietà, che è comune a tutti i conservatori delle vecchie forme e idee, vincere, quelli della scuola dello stil nuovo in genere, e i nostri due poeti in ispecie [1].

Per tutto questo commercio di rime e di idee, per tutta questa consonanza di passioni e di opinioni, per tutta questa comunanza di lotte, che furono tra il Cavalcanti e Dante, noi siamo indotti ad argomentazioni, che tutto conferisce a fare, se non a confermare. Nel capo XX della Vita Nuova il Poeta a giustificare e spiegare come al solito, il sonetto X sulla natura d'amore;

Amore e il cor gentil sono una cosa,

dice: « — Appresso che questa canzone — cioè la I. della V. N.

Donne che avete intelletto d'amore —;

appresso — dunque — che questa canzone fue alquanto divolgata tra le genti, con ciò fosse cosa che alcuno amico l'udisse, volontà lo mosse a pregarmi ched io gli dovessi dire che è *Amore*, avendo forse, per le parole udite, *speranza di me* oltre che degna. Ond' io pensando che appresso di cotale trattato, bello era trattare alquanto d'Amore, e pensando che l'amico *era da servire*, propuosi di dire parole, ne le quali io trattassi d'Amore; e allora dissi questo sonetto. » — Leggendo questo brano, non può così a prima vista non colpire la somiglianza di questo caso — che un amico richiede Dante sulla natura d'Amore – con quello del Caval-

[1] L'argomento in verità richiede maggiori illustrazioni dalla citazione solo dei passi danteschi (V. N., Con, De V. E.) a proposito.

canti, il quale si mosse a comporre la sua famosa canzone: Donna mi prega — pure sulla natura d'amore, richiestone dall'Orlandi con quel sonetto che tutti sanno ([1]). Noi non vogliamo sostenere che anche a Dante, che non specifica, fosse la preghiera rivolta per rime di sonetto, e che l'espressione « per le parole udite » anzichè alla nota canzone dovesse alludere alla fama suscitata da quella « che s'era alquanto divolgata » o almeno alla fama anche oltre che alla lettura della canzone. Ma confessiamo il nostro dubbio, che non fosse il richiedente per avventura proprio il Cavalcanti. È vero che dà difficoltà il pensare come mai il Cavalcanti non fosse qui ricordato col solito appellativo della Vita Nuova di « primo amico » anzichè con l'indifferente « alcuno »; ma può attenuarla il pensare poi che il caso qui non è così importante come quelli in cui quella cara espressione ricorre, cioè del principio della loro amicizia, dell'amore e giustificazione del volgare, della ignoranza dei giovani rimatori, del sonetto sull'incontro di Beatrice con Giovanna, tutte cose che abbiamo già visto essere stato il cardine, l'essenza dell'amicizia dei due poeti, onde l'usar in quei casi la specificazione di « primo amico » veniva giustificato dal trasporto di Dante verso l'amico al ricordo di fatti e idee che li riunivano indissolubilmente. Del resto, a chi meglio che al Cavalcanti, anche se non è lui, potrebbero convenire le parole di Dante « avendo forse, per le parole udite, speranza di me *oltre che degna?* » Poichè non sarebbe strano che al Cavalcanti, il quale, tra perchè era fresca l'amicizia e perchè era stato favorevolmente impressionato da quel sonetto-visione di

([1]) V. Ercole, v. c.

Dante, non poteva averlo dimenticato, questo giovane e novello amico: non sarebbe strano, dico, che al Cavalcanti passasse inosservata la prima canzone di Dante, così bella e pur così semplice per forma, così soave per concetti e per espressioni? Che anzi tutto ci fa supporre, per quello che già avanti abbiamo narrato e scoperto di quest'amicizia singolare, che il Cavalcanti seguisse per filo e per segno la produzione di Dante e vi tenesse dietro con interesse d'amico e con speranza di concittadino. Che cosa allora di più spontaneo e naturale che questo vecchio e benevolo amico fosse sorpreso e lietamente sorpreso per queste « nuove rime », come Dante stesso le chiama, che ben presto si diffusero con mirabile celerità come risulta da documenti estranei e certo con universale plauso come ci fan supporre se non altro le reiterate citazioni, spesso lusinghiere palesemente, in opere anche tardive di Dante? E qual conseguenza più giustificabile di questa, che il Cavalcanti, riconosciuto più manifestamente da questa ultima più bella produzione il nuovo confratello in arte, si movesse in versi o a parole a richiedernelo di un trattato d'amore, vale a dire il suo maggior merito e il credo artistico della nuova scuola del dolce stile, per misurarlo evidentemente alla stregua della scuola e di se stesso? Tanto più, tutto questo, che Dante era ancora un poeta che dava speranza, e aveva pertanto bisogno della benevolenza di maggiori; onde a chi ancora, meglio che al Cavalcanti, il quale per più ragioni era tale, l'attributo: — amico da servire? — Che se, infine, l'espressione di Dante « *alcuno amico* » è da interpretare nel senso di « parecchi », pensando così che il Cavalcanti per tutto quello innanzi detto dovesse essere tra questi, verrebbe dippiù a scomparire quella difficoltà dell'appellativo da

noi rilevata e non abbastanza eliminata sin dal principio di questa nostra non del tutto inutile illazione.

Per questa via, non mancherebbe modo di riunire i due poeti ancora per molti versi e da molti lati. Già noi li metteremo accanto, nell'esame che verremo facendo delle loro rime; e quello che ancora di tutta la scuola fu lodato o criticato, anche da contemporanei, può in linea generale scaricarsi sulle spalle di questi due che furono i primi della scuola, i quali omai sono così poderosi da risentir poco o nulla da questi meriti o demeriti che toccano le loro personalità spiccatissime dal lato della generalità della scuola. Ma non scarseggiano in Dante stesso, miniera di dubbi e palestra di argomentazioni, gli appicchi a ciò. Tra altro, le parole di Ciacco nel VI dell'Inferno v. 73:

Giusti son due, ma non vi sono intesi,

han fornito occasione a non pochi commentatori di mettere insieme i due poeti anche per questo lato. Certo, la sola considerazione della condotta aggressiva e imprudente del Cavalcanti può fornire dubbi rilevanti a proposito. Ma noi senza poterci esprimere su questo conto e per scarsezza di conoscenza del tempo anche necessaria e naturale e per le difficoltà che sono insite a tutto un linguaggio dantesco, facciamo rilevare che non mancò « ab antico » chi chiamasse il Cavalcanti: alter oculus Florentiae.

Così, poichè abbiamo visto quanto comune fosse ai due poeti il culto di amore e della donna e come questo culto si stringesse e si accomunasse tra di loro, (vedremo ancora dall'esame delle rime il rispetto e fastigio, delle donne in genere, grande in Dante e Guido), potrebbero ancora per questo verso riunirsi più volte i

due amici, là anche ove la testimonianza scritta delle parole non parla chiaramente. Perciò può essere stato il Cavalcanti quell' « amica persona » che, come nota nel capo XIV della V. N., lo condusse ove insieme con molte donne gentili si trovava la sua gentilissima Beatrice; tanto più che il sonetto sull'incontro di Giovanna presuppone uno scambio di pensieri e comunanza di fatti di amore tra i due poeti, e che perciò niuno meglio del Cavalcanti poteva sapere, come dice Dante, « di fargli grande piacere in quanto lo menava là ove tante donne mostravano le lor bellezze ». E può essere ricorso meglio di ogni altro nella vana imaginazione del Poeta, che è oggetto della canzone II della V. N., il Cavalcanti, amico suo primo e confidente d'amore sopra ogni altro, ad annunziargli « scolorito e fioco » la morte di quella Beatrice che amata dall'amico era stata compagna della propria amante:

Non sai novella?
Morta è la donna tua, ch'era sì bella! —

Se tutto poi, come propendiamo a credere, non è artifizio da poeta e da chiosatore (1).

Ancora, si potrebbe pensare che tra le sessanta più belle donne della città, nel sirventese che Dante attesta di aver composto in loro onore, fosse nominata Giovanna, la donna del suo primo amico. Benchè si sia dubitato da taluno sulla veridicità della testimonianza stessa del Poeta, pure, che il sirventese fosse composto e divulgato, basterebbe a provare, se non altro, il cenno che Dante stesso ne faceva in un sonetto, già riportato, all'amico suo:

(1) Alle due ultime illazioni, il prof. Torraca esclamava: *oh!;* ma certo prima di leggere questo ultimo periodo.

E monna Vanna, e monna Bice poi
Con quella ch'è in sul *numer delle trenta*
Con noi ponesse il buon incantatore.

Donde si rileva che era impossibile l'allusione, certo intelligibile all'amico: « quella ch'è sul numero del trenta », senza che un serventese ove fosse fatta menzione della donna non fosse già stato composto dal poeta. Ora, se un'allusione doveva essere sufficiente per richiamare alla mente del Cavalcanti il nome e l'imagine di una donna, ciò vuol dire per lo meno che se non ad altri fosse sicuramente al Cavalcanti noto il sirventese di Dante. Ed era mai possibile, dicevamo noi, che tra sessanta gentildonne fiorentine, le più belle, non dovesse essere annoverata quella che se non la più bella, certo era, come il Poeta stesso ci dice, « *di famosa beltade* »? e che alla recente amicizia di Dante per il Cavalcanti vi potesse sfuggire quello che era obbligo di amico, devozione di ammiratore e omaggio alla verità, lodare la donna di Guido, che quella aveva cantata e celebrata fra tutti, (nè a Dante poteva ciò essere ignoto), e che quel sirventese, una delle primizie del novello amico, doveva certamente leggere e lesse infatti, come le parole stesse del Poeta inducono a pensare? E così, noi possiamo imaginarla, lei pure, la donna del Cavalcanti, tra le donne che metton capo a Beatrice, le quali, vigili compagne di lei, attingono da lei ognora condizion d'animo: o che piangano « assai pietosamente » il corpo senz'anima di un'amica comune, o che accolte ad una cerimonia famigliare mostrino in cerchi amorosi le lor bellezze, o che dal pianto di Beatrice orfana del padre ritornino tutte raccolte pietose e ingentilite, o che, infine, al Poeta che passa distratto, ridendosi tra loro, domandino con malizia: « A che fine ami tu

questa tua donna, poichè tu non ne puoi sostenere la presenza? Dilloci, chè certo lo fine di cotale amore conviene che sia novissimo » — [1]. Questo poteva darsi, anche se quest'amica di Beatrice non fosse più amata dall'amico di Dante, perchè un'altra volta in tale condizione l'abbiamo vista *accompagnarsi* a Beatrice, e il Poeta moversi a cantarle entrambe; che anzi, questa condizione di Giovanna ben si addice a una donna che insieme con le amiche si gabba dell'amore così nuovo di Dante, e che al gentile e passionato Poeta rivolge il sarcasmo curioso: Dove riponi la tua beatitudine? — Ma, checchè di questa donna si voglia pensare, ella era già passata dalla mente di Dante, e forse anche dal mondo, quando Dante scriveva il capo XXIV della Vita Nuova: « E lo nome di questa donna era Giovanna, salvo che per la sua beltade..... imposto l'era nome Primavera: e così era chiamata ». L'imperfetto che qui il Poeta adopera non si potrebbe spiegare diversamente che con la dimenticanza o con la morte o con tutte e due queste cose, ove specialmente si metta a raffronto del *presente* che Dante adopera negli accenni al Cavalcanti: a cui ciò *scrivo*, e questo primo amico mio ed io ne *sapemo* di quelli, etc. Ad ogni modo, se Dante in più luoghi la ricorda, questo fa e per l'amicizia del suo primo amante e in guiderdone di ciò, che « alcuna fiata l'aveva veduta con la sua donna ».

Ultime vicende dell'amicizia dei due poeti. — Come per Giovanna, così anche per il Cavalcanti la dimenticanza, non certo completa, di Dante: e questa

(1) V. N.

dopo la morte del vecchio amico; poichè l'amor della tesi non ci può indurre a sottoporre alla singolare amicizia dei due grandi poeti una base soprannaturale. Già, prima dell'agosto 1300, le vicende della politica l'avevano scompagnati, nè noi ripeteremo quello che i cronisti del tempo ci narrano e illustri contemporanei hanno commentato. Certo, quando il Cavalcanti fu esiiiato a Sarzana con i capi dei Cerchi più pericolosi in nome della pace pubblica, turbata a sangue dall'ultima gesta del 23 giugno 1300, e a cui falsamente dava opera il legato di Bonifazio cardinal Matteo d'Acquasparta, certo Dante era dei priori del biennio 15 maggio - 15 agosto 1300. E certo pare, che Dante non fosse più priore, quando avveniva il rimpatrio dei Cerchieschi, probabilmente nella seconda metà di agosto. Ma noi non possiamo dire se i pensieri che assalivano Dante passando presso la recente tomba del vecchio amico — morto solo in fine di quel mese stesso del richiamo (l'avevano seppellito in S. Reparata, ov'erge adesso la marmorea fronte S. Maria del Fiore) — erano anche di rimorso. Poichè le cose umane son come le correnti di aria che s'alternano e si confondono, diceva Pindaro, s'intrecciano, si turbano, si cozzano, e noi non dipendiamo sempre da noi stessi. Comunque fosse, certo all'amicizia del morto Cavalcanti si sovrappose quella di un altro gentil poeta d'amore, di Cino da Pistoia, di cui Dante si chiama poi per antonomasia l'amico (1). Fra l'una e l'altra amicizia una folla d'avvenimenti, e come fonte della prima è una delle opere giovanili di Dante, così dell'altra è una delle sue opere senili; la Vita Nuova pel Cavalcanti, e per Cino la Volgare elo-

(1) De V. E.

quenza. E, benchè la morte poi li separasse, il Cavalcanti e Dante, per sempre sin dall'agosto di quel fatale anno 1300 da cui, come Dante stesso dice, tutti i suoi mali e inconvenienti dovevano aver principio, pure gli avvenimenti circa quell'anno, gli ultimi che potessero farlo, concorrono a ravvicinare i nomi e le sorti dei due poeti: non era passato un anno e mezzo dall'esilio di Guido, che anche a Dante, più gravemente incolpato ma più innocente dell'amico, veniva decretato il bando dal seno dolcissimo della sua Firenze. E ciò il 27 gennaio del 1302.

CAPO III.

La nostra tesi e sua giustificazione. — Orbene, dati questi numerosi e intimi rapporti tra un poeta giovine e un poeta già noto e sperimentato, è possibile supporre un'influenza, quale che sia, del Cavalcanti già provetto rimatore su Dante che si cimenta alle prime prove dell'arte del poetare? e quindi, fattosi innanzi subito dopo questo giovane dicitore d'amore con rime nuove che non è possibile leggere senza gustare e gustare senza imparare a mente, — si badi — tanto sono dolci e piane; quindi dico, se mai, un'influenza di Dante sul Cavalcanti tale, che il nuovo credito — diciam così — sopravanzasse il suo vecchio debito verso l'amico? Certo, tutto questo non manca modo di sospettarlo, e ne potremmo dare esempio. Vi sono delle figure, in letteratura come in arte, le quali, è vero, si ergono quali superbi monumenti, e il popolo davanti a loro non può che aver pensieri d'ammirazione, talchè per forza di abitudine naturalmente si viene a credere sacrilegio il tentativo di qualche audace, di scoprire appunto di quali pietre siano composti i monumenti che quei grandi, pur servendosi del naturale e dell'opera altrui, essi soli però seppero costruire sì grandi e sì belli. Si ha dunque, a quest'opera spontanea d'indagine che i critici stessi che la fanno si sentono da natura portati a fare; si ha un'avversione altrettanto spontanea e naturale, per un falso preconcetto, che cioè il divino stia da sè e non s'abbia a toccare; senza sapere

che come l'analisi rende più acuta e più giustificata allo scienziato l'ammirazione per l'essere, così la critica ricercando le origini umane di uomini e d'opere d'arte, si arresta pur essa estatica a contemplarli e solo contemplarli se a un tratto sfuggendo alla sua analisi si levano sublimi sino a toccare il divino del cielo. Perchè dunque non ammettere un Dante imitatore, se già nell'indagine stessa delle sue prime cose ci smussa le deboli armi, spiccando tutt'a un tratto dal nido stesso dell'amicizia e della scuola voli altissimi di aquila che, come egli dice, cerca le stelle? E perchè è legge di natura che niente nasca dal niente, e che individuale solo è lo spirito delle cose che ordina e adatta ai suoi fini; poichè ancora ogni uomo cerca naturalmente intorno a sè quel meglio che lo soddisfa nel suo fine; perchè dunque non ammettere che il Cavalcanti, il quale era il meglio che, come il Poeta stesso ci afferma, l'ambiente poetico gli offriva e condizioni speciali da noi avanti notate resero possibile e spontaneo lo scambio, il Cavalcanti, dunque, abbia fornito a Dante le prime pietre a una grandiosa architettura che già era in germe nello spirito divino del Poeta? Giacchè quello che la natura dà è solo lo spirito poetico, il quale poi sceglie da sè nell'ambiente vecchio o nuovo o in tutte e due la veste che meglio gli conviene. Quindi è che fa meraviglia ed è scapito solo agli occhi degl'inesperti o incapaci trovar i principii di un grande poeta, non solo comuni con l'ambiente, in cui si svolsero, ma poi in contraddizione con tutta l'opera di esso poeta. Così, noi potremmo da ciò trar motivi per librarci ancora per molto in un campo teorico che a tanti fa comodo, ma a noi, per la natura del nostro assunto, ora non garba, giacchè sbarazzatici per queste poche conside-

razioni di qualche ostico preconcetto che poteva nella mente di un problematico lettore rendere audace se non ridicola la nostra tesi, passiamo subito alla pratica da cui è bene che la teoria balzi spontanea, anzichè ritornarvi per conferma. Noi perciò, pur partendo da un presupposto, ci sforziamo a dimenticarlo per il momento; ma se dall'esame che verremo facendo delle rime dei due poeti, esso ci balzerà di nuovo avanti agli occhi della mente più fermo e più determinato, nessuno potrà incolparci se noi avremo il coraggio di metterlo avanti agli altri, già per noi diventato verità.

Corrispondenza degli argomenti nelle rime dei due poeti. — Se si esaminano attentamente le rime di Guido, non può non colpire la corrispondenza degli argomenti con Dante. E cominciando dalle canzoni, noi ricordiamo subito, alla lettura della più famosa di Guido « Donna mi prega » il sonetto sintetico della Vita Nuova:

Amor e cor gentil sono una cosa.

E se si esamina attentamente la Canz. II: [1]

Io non pensava che lo cor giammai,

prescindendo da tanti particolari e riducendo il concetto del componimento, si trova facilmente che essa ha in germe o sviluppati tutti i motivi quasi e tutte le idee di quasi tutte le rime della Vita Nuova, giacchè toccando qua e là il Poeta, come è solito, del suo innamoramento parla poi con diffusione degli effetti d'amore. Ciò prova

[1] L'ordine è secondo l'edizione cit. dell'Ercole.

il gran numero di raffronti danteschi che noi vi abbiamo notati, e che chiunque potrebbe da sè rilevare, nè noi, per la severità di queste note sulle rime dei due poeti, ci fermeremo a ripeterli. Solo possiamo rilevare che, oltre che alle rime dantesche sulle « qualità » oscure che dona Amore alle persone sue, e a certe prose della V. N. sull'innamoramento del Poeta, specialmente la seconda e la terza strofe (Di questa donna non si può contare, Quando il penser mi ven ch'io voglia dire) ci riportano direttamente alla nota canzone di Dante in lode di Beatrice:

Donne che avete intelletto d'amore.

E il commiato cavalcanteo: Canzon, tu sai....., ha una movenza che ci fa balenare alla mente quella dantesca molto simile: Canzon, io so.....; e questo ci conferma vieppiù nel paragone. Le differenze, è vero, ci sono, e sono nel concetto, nel motivo, nella forma, financo nel metro, ma poichè si riportano alla generalità delle divergenze dei due poeti, così le tralasceremo per amor di brevità ora, per parlarne in genere, là ove ci toccherà notarle e commentarle.

Passando ai sonetti, ecco troviamo che il I:

Io vidi li occhi, dove amor si mise,

come quello che in fondo riporta certi stati d'animo del poeta e certi effetti d'amore agli occhi di madonna, potrebbe corrispondere in certo qual modo al sonetto XI della V. N. ove anche, in fondo, certi influssi di Beatrice sugli uomini, cose che, sia detto tra parentesi, ripetono in brevità di sonetto, per usare il termine dantesco, concetti e motivi della nota I canzone, in fondo,

dicevo, si riportano agli occhi di madonna. Accenni agli occhi di madonna nei due poeti s'incontrano con frequenza e noi faremo dei raffronti a riguardo; ma ove, pur non descrivendoli, i due poeti subordinano vari effetti amorosi agli occhi dell'amante, sono appunto questi due sonetti; e, per quanto sia differenza notevole questa, che il Cavalcanti ne parla a proposito di sè e Dante invece rispetto a tutti gli uomini in genere, pure colpisce la quasi identità del verso iniziale di ciascuno dei due sonetti: Cav. Io vidi li *occhi dove amor si mise,* Dan. Ne li occhi porta la mia donna Amore.

Le stesse osservazioni si potrebbero fare per il sonetto II del Cavalcanti:

Li miei foll'occhi che prima guardaro.

Senonchè qui è descritto decisamente l'innamoramento del poeta, verisimilmente per Giovanna. E l'innamoramento vi è descritto con una originale trovata la quale ci porta lungi abbastanza dalla descrizione psicologica dantesca delle potenze interiori dello spirito del Poeta animate e percosse, che è oggetto del capo I della Vita Nuova: « gli occhi miei accesi d'amore m'accusarono davanti ad esso qual suo servitore, perciò sbigottito nel cuore dolori e sospiri mi menarono in una parte ov'erano tutti i sofferenti d'amore:

Quando mi vider, tutti con pietanza
dissermi: facto sei di tal servente
che mai non dei sperare altro che morte. — »

È qui, in questa terzina, già tutta la differenza tra i due amori e le due amanti dei nostri poeti, angoscioso l'uno umile l'altro, pietosa l'una crudele l'altra; ma ne parleremo più diffusamente ove sarà d'uopo.

Se esaminiamo il son. III del Cavalcanti:

Avete in voi li fiori e la verzura,

prescindendo da qualche particolare concettuale, esso vediamo racchiudere in sè due sonetti della Vita Nuova, il XV e il XVI. Nel sonetto XV infatti, il noto sonetto

Tanto gentile e tanto onesta pare,

il Poeta, giunto al colmo dell'amore, in un delirio di contemplazione, come rapito da questa figura d'angelo che va dispensando l'incanto dei cieli tra la miseria degli uomini, scatta finalmente a cantarla, pienamente e direttamente, con una lingua che è di Dio. Parimenti, i primi versi del sonetto del Cavalcanti, ci fanno pensare lo stesso di lui; è anche qui il poeta, che inebbriato dell'amore tutto terreno della sua Primavera, ne canta la bellezza tutta terrena con una lingua veemente e calda come il fuoco che è nelle viscere della terra:

Avete in voi li fiori e la verzura
e ciò che luce od è bello a vedere;
risplende più che sol vostra figura,
chi voi non vede mai non po' valere.

In questi due sonetti-capolavori dei due poeti, — vi è tutta la differenza delle rispettive amanti, celeste Beatrice l'una e piacente Primavera l'altra, e del loro spirito d'amore, impetuoso e pieno di lagrime e sospiri, imaginativo e pieno d'incostanze quello del Cavalcanti, quello di Dante invece contemplativo e sereno anche nel dolore. E la nostra mente ama perciò raffigurarsi, benchè forse non sarà stato così, i due poeti, tirati da parte a veder passare le rispettive amanti per la via, ripeterli questi due sonetti in cuore, pieno di passione

l'uno, e l'altro con sospiri, come « acqua mischiata di neve ».

Le due terzine del sonetto del Cavalcanti poi, quelle che cominciano:

> Le donne che vi fanno compagnia,

come il principio stesso lascia intendere, si riportano direttamente all'altro sonetto XVI di Dante:

> Vede perfettamente ogni salute,
> Chi la mia donna tra le donne vede.

In tutte e due, son cantate le donne che fanno cerchio amorevole e ossequioso a madonna, e del loro ufficio in rapporto con lei e col poeta, in Dante e nel Cavalcanti, parleremo più in là. Per ora rileviamo soltanto una patente differenza che è tra i versi dell'uno e quelli dell'altro: il Cavalcanti dichiara la sua simpatia per tali donne e ne rileva la causa nella compagnia che fanno all'amante, Dante invece non lo dice ma lo fa indovinare, ne tace la causa ma si ferma a descrivere la qualità della loro compagnia con Beatrice e mutui rapporti; il Cavalcanti sente il bisogno di eccitarle in nome della cortesia a far onore quanto più possono a madonna, e ne dichiara infantilmente la ragione « perchè di tutte la sua donna è migliore »; Dante, invece, dell'ossequio loro per Beatrice fa un fatto compiuto, e la ragione come al solito, s'indovina, anzi spicca da tutto il sonetto ove Beatrice ci appare come regina tra cortigiane. Onde, se non altro, si rileva che la concezione dantesca è più spontanea, e l'artifizio del Cavalcanti sa di vecchio e d'infantile.

Le stesse osservazioni che abbiamo fatto per le due quartine del sonetto III del Cavalcanti, si potrebbero con maggior ragione ripetere per il sonetto seguente:

Che è questa che ven, ch'ogn'om la mira
e fa tremar di claritate l'*a're,*
e mena seco Amor, si che parlare
omo non può, ma ciascun ne sospira?
Deh! che rassembla quando li occhi gira!

Ove, per usare un termine dantesco e che è anche del tempo, vien presentata madonna « in atto ». Qui, inoltre, sono concetti e motivi comunissimi alla lirica amorosa di Dante, e riscontro ad essi noi possiamo trovare, come abbiamo fatto, oltre che nel noto sonetto XV su riportato della V. N., anche in tutte quelle rime della V. N., che divise e sparpagliate per tutto il libro si possono riunire sotto il titolo comune di *rime in lode di Beatrice.* Infatti, che ogni uomo mira madonna, che madonna getta luce intorno a sè, che porta con sè Amore, che ognuno ne sospira, che gli occhi non si possono descrivere, che è donna d'umiltà, che a lei si inchina ogni virtù, che per suo esempio si prova la bellezza, che non è conoscenza volgare e facile; sono tutti questi concetti che Dante più o meno interamente, più o meno tali, ripete e non usa Egli solo, come fa il Cavalcanti, a proposito della sua amante. Ma pure, quanta pompa, quale artificiosa, diciamolo pure, maestà in questa donna terrena del Cavalcanti: « E fa tremar di claritate l'a're, Deh! che rassembla quando gli occhi gira, A lei s'inchina ogni gentil vertute! » E quale iattanza di forma, quale slancio di affermazione: « Chi è questa che ven, ch'ogn'om la mira, Non si poria cantar la sua piagenza! », e quanto artificio di rigiri e di esagerazioni a descriverne la virtù: « Cotanto d'umiltà donna mi pare — Che ogni altra veramente la chiamo ira — Non fu si alta già la mente nostra — E non si pose in noi tanta vertù — Che in pria ne possa aver om co-

noscenza! » Che differenza quindi, per questo lato, tra il Cavalcanti e Dante! Ci vien il pensiero che, se queste donne cantate dai nostri primi poeti d'amore fossero veramente astrazioni, il Cavalcanti per questo sonetto e altre non poche rime darebbe idea di un artefice che non sapendo altrimenti sublimare il soggetto della sua opera d'arte, l'adornasse di fronzoli e l'accendesse del chiasso di forti tinte e colori.

Così è artificioso, a nostro parere, e che però può trovar giustificazione nell'uso del tempo e in esempi precedenti, tutto il sonetto V:

Beltà di donna et di piangente core,

ove per dire che la bellezza di madonna e le sue virtù sono eccezionali, fa una enumerazione di tutte le cose più belle, il cui artifizio si fa perdonare in grazia delle imagini delicate e della forma piana, come basterebbe a dimostrare il Dantesco:

E bianca neve scender senza venti;

e ove quindi le esagerazioni sono intollerabili: tutto questo, donne belle, cavalieri armati, canti d'uccelli e ragionar d'amore, navi adorne e in mar forte correnti, aria serena quand'appar l'albore, e cader di neve senza vento, fiumi e prati, oro, argento, azzurro in ornamenti, tutto questo sembra « vile » a chi guarda alla bellezza di madonna, e tanto è di questa minore, insieme con tutto quanto altro si può conoscere di buono, quanto — nientemeno — la terra è del cielo. Quanto più parco, eppure quanto più naturale e oh! quanto più efficace Dante:

..... Nessuno la si può recare a mente,
Che non sospiri in dolcezza d'amore!

oppure:

E par che da la sua labbia si mova
Uno spirto soave e pien d'amore,
Che va dicendo all'anima: sospira!

Sorvolando sul sonetto VI che si ricongiunge a una serie diversa di condizioni che verremo dopo facendo, non ci fermeremo nemmeno per le stesse ragioni, sul sonetto VII; del quale pure si può dire che mentre, da un lato, contien concetti amorosi comuni alla lirica giovanile dantesca, dall'altro ha toni e accenti sensibili di dolore che ci ricorda oltre la passione di Dante nelle rime in morte di Beatrice, anche i sonetti della serie delle rime della V. N. che si dicono comunemente della prima maniera. Tutto il resto di questo sonetto ci riporta pur troppo a una maniera tutta propria della lirica cavalcantea, la rappresentazione imaginosa e animatamente oggettiva dell'opera e stati d'amore.

Così, il sonetto VIII si riattacca a questa maniera del Cavalcanti, sì che pur avendo motivi comuni con la lirica nonchè dantesca ma di tutta una pleiade — non possiam dire una scuola — di poeti, se ne allontana pertanto molto per quel modo di rappresentazione imaginosa testè mentovato, e per l'artifizio onde la cecità e la conseguente angoscia prodotta dall'amore sul Poeta gli danno motivo di mettere in moto tutto il suo solito ma vario e animoso mondo interiore di spiriti e di anima, e di attribuirne tutto il movimento alla virtù amorosa — passiva negli uomini, quanto attiva nelle donne — degli occhi. Concetto questo, che ci riporta novellamente alla scuola dello stil nuovo, e sopra tutti a Dante.

Ancora più riunisce i due poeti il sonetto IX, come quello che similmente al sonetto XVII della V. N.,

(Venite a intender li sospiri miei),

dà vita e personalità ai sospiri, facendoli non solamente operare, ma altresì parlare; con questa differenza che in Dante sono sospiri di dolore, e nel Cavalcanti sono di amore. Che se in Dante pure in questa veste cavalcantea si volesse trovare l'oggettivazione dei sospiri, noi non esiteremmo a metter fuori quello che è l'ultimo — e tanto significativo, ove si voglia determinare la qualità dell'amore in Dante — sonetto della V. N.; ove se il sospiro che dal petto del Poeta s'innalza « oltre la spera, che più larga gira » sino a Dio, è sospiro d'intelligenza, pure l'amore lo ispira e determina, l'amore che dentro i cruci per la morte della persona amata ripone la verità della concezione artistica:

Intelligenza nova, che l'Amore
piangendo mette in lui, pur su lo tira.

La consonanza del sonetto X con la lirica della V. N. ci riporta in un ordine di idee non dico nuovo, ma un poco diverso. Già è da osservare che in questo sonetto, come in tutte le rime del Cavalcanti, si riscontrano sempre gli stessi motivi dell'innamoramento e dell'agitazione consueta degli spiriti, accanto però a un nucleo di idee nuove, che di quei motivi si può dire quello fondamentale. E qui sono da ricercare, in questo nucleo o centro o capo che si voglia dire del componimento poetico, le relazioni con la lirica dantesca, se relazioni vi sono. Questo abbiamo ricavato dall'esame dei precedenti carmi e ci conferma pienamente l'esempio del sonetto in questione, ove questo motivo fondamentale consiste negli effetti della vicinanza d'amore. Anche qui, è vero, c'è la differenza, e questa è che mentre

Dante parla di Madonna che si fa più presso al Poeta, il Cavalcanti riporta il fenomeno al mondo interiore dell'amore che si fa *sentire* più presso e dell'anima che ne rimane perciò « vilmente *sbigottita* ». Ma chi, leggendo questi versi:

L'anima mia vilmente è sbigotita
  della battaglia ch'ell'ave dal core,
  che s'ella sente per un poco amore
  più presso a lui che non sole, la more.
Sta come quella che non à valore,
  ch'è per temenza dello cor partita;
  e chi vedesse com'ell'è fuggita,
  diria per certo: questi non à vita;

chi leggendo questi versi non ricorderà, oltre numerosi accenni che si trovano in molte rime in lode di Beatrice riferiti ad ogni uomo, gli altri più armoniosi di Dante:

V. N. Son. VII.

..... Amor quando sì presso a voi mi trova,
prende baldanza e tanta securtate,
che fere tra' miei spiriti paurosi.....,

o gli altri che sono ancor più belli e occupano tutto un sonetto:

Ciò che m'incontra ne la mente, more
quand'io vegno a veder voi, bella gioia,
e quand'io vi son presso, io sento Amore,
che dice: Fuggi se il perir t'è noia. — ?

E come più distesamente, e pure più vivacemente del Cavalcanti, dopo la rappresentazione fantastica di Amore, è trattata quella delirante dei suoi effetti interiori:

Lo viso mostra lo color del core,
che, tramortendo, ovunque pò s'appoia;

e per la ebrietà del gran tremore
le pietre par che gridin: Moia! Moia! etc.

Non offre di tali confronti sostanziali il sonetto XI:

Tu m'hai sì piena di dolor la mente;

ma pure, nell'onda larga e come lenta di un dolore che spossa il povero amatore: — Tu m'ài sì pieno di dolor la mente....., Io vo come colui ch'è fuor di vita..... etc. — porta quell'afflato di malinconica disperazione che noi riscontriamo ancora nelle ultime poesie della V. N., quelle in morte di Beatrice, non così continuato e stanchevole come nel Cavalcanti, ma pertanto più spontaneo e più gustoso.

Il culto delle amiche di madonna nei due poeti. — Se, come pare, il sonetto XII è rivolto a un'amica di madonna, è per così dire inevitabile il richiamo delle poesie di Dante che ad amiche o per amica di Beatrice sono rivolte e composte. Già è un culto, quello delle amiche di madonna, non esclusivamente di Dante e del Cavalcanti, bensì di molti rimatori e per giunta di diverse scuole e tempi, nè è bene intrattenercivi ora che non le caratteristiche comuni ai due poeti, bensì gli argomenti cerchiamo. Non possiamo però non rilevare, appunto in grazia degli argomenti, che qui, nel sonetto del Cavalcanti, l'amica della sua amante non è la consueta intermediaria di pace tra il poeta e madonna, e tanto meno le donne umili che circondano Beatrice, le quali dagli occhi sereni ridenti d'un riso celeste della loro regina attingono solo gentilezza e amore e fede; alle quali il Poeta si volge quasi esclusivamente a cantare le lodi di tal donna

ch'esse più di ogni altro potevano apprezzare e ben vedere lodata; con le quali il Poeta accomuna i suoi dolori per la morte di una bella compagna o di un parente di Beatrice e infine di Beatrice stessa [1].

Quanta famigliarità e quanta pietà gentile in questi versi:

V. N. Son. XIII.

Sei tu colui, ch'hai trattato sovente
di nostra donna, sol parlando a nui?
Tu risomigli a la voce pur lui,
ma la figura ne par d'altra gente.
E perchè piangi tu sì coralmente
che fai di te pietà venire altrui?

Come la mossa così piena di simpatico rammarico degli ultimi due versi è bene in armonia con la precedente commiserazione di Dante uomo e poeta:

V. N. Son. XII.

Io veggio gli occhi vostri ch'ànno pianto,
e veggiovi tornar sì sfigurate,
Che il *cor mi trema di vederne tanto!*

Quanto significato perciò, e quale, per tanta comunanza di ricordi e di passioni, dovevano avere per Dante e per le donne che li ricevevano i versi ch'egli pose in fine di quella ch'è tutta una stupenda benchè sommessa lirica di cristiano dolore, la canzone III della V. N., quella appunto in morte di Beatrice:

Pietosa mia canzone, or va piangendo;
e ritruova le donne e le donzelle,
a cui le tue sorelle
erano usate di portar letizia;
e tu che sei figliuola di tristizia,
vatten disconsolata a star con elle.

[1] V. N., s'intende.

Quanta differenza, dunque, tra le donne di Dante e questa del sonetto cavalcanteo, che sembra un angelo ed è il suo contrario:

Onde ti vien sì nova crudeltate?
Già risomigli a chi ti vede umile,
saggia et adorna, accorta e soctile
e fatta a modo di soavitate.

Ei pare, che come la Beatrice di Dante al suo animo pietoso conforma le sue ancelle, così dalla fierezza di Giovanna le sue compagne siano spinte a dare tribolazioni al povero amatore. Senonchè potrebbe taluno sorprenderci col rammentarci le prime poesie e prose della V. N. ove le donne motteggiano il Poeta sul suo amore e insieme con madonna si gabbano di lui. Sorprenderci, e ho detto il giusto termine; è infatti per noi una sorpresa, ma essa — ricordiamocela — ci darà a sua volta conferma a quello che diremo poi, e che sarà il succo delle nostre ricerche (1).

I riscontri che noi abbiamo fatto tra i due poeti a proposito del sonetto X, a maggior ragione si possono riportare al sonetto XVI:

Veder poteste quando vi scontrai,

ove è descritto in tutta la sua realtà un incontro del Poeta con Madonna, un incontro speciale, a nostro credere, poichè finalmente il Poeta vede uscire dagli occhi di madonna un lume di « merzede ». Tranne il sollievo che offre questo quasi unico sorriso della donna amata al suo amante; doveva esser solito l'effetto che nei versi precedenti il Poeta ci esprime, che cioè all'incontro di

(1) Sarebbe stata — cioè — anche questa caratteristica della lirica cavalcantea imitata da Dante.

madonna la morte prodotta dall'ebbrezza di amore gli è così vicina che il viso ne acquista il colore e l'anima dolente le si offre quasi. Quanto più opportuno, perciò il riscontro del son. VIII della V. N., ove tra gli altri occorre questo particolare:

Lo viso mostra lo *color* del core
che, tramortendo, ovunque pò s'appoia;

e ancora del son. VII ove la battaglia di spiriti *paurosi* o *ancisi* o *spinti di fuori* ci ricorda vieppiù la descrizione del Cavalcanti!

L'invocazione alla morte nei due poeti. — Singolare riscontro è poi quello che ci offre il sonetto XVIII:

Morte gentil, remedio dei captivi,

il quale per essere tutta una invocazione della morte ci ricorda e ci offre l'occasione di notare, come abbiamo fatto a suo luogo, quelle non poche di Dante. Noi non sappiamo, o meglio non vogliamo sapere, se è questo della lirica dei due amori un tratto che ha i suoi riscontri in poeti anteriori, ma certo corrisponde pienamente al carattere bilioso melanconico dei due nostri poeti. Che se questo desiderio di distruggere insieme con l'anima, a mezzo della morte del corpo, la sorgente prima e perpetua di tutti i cruci e di tutte le passioni; se questa invocazione di una morte che si chiama gentile dovè fiorire spontanea nella mente dei due poeti memori degli esempi antecedenti, qual comoda esplicazione pure doveva offrire questa mossa lirica tradizionale all'angoscia profonda dell'animo loro torturato

d'amore. Qual grido spontaneo e naturale quello del Cavalcanti:

> Morte gentil, remedio dei captivi,
> merzè, merzè a man giunte ti cheggio
> viemmi a vedere e prendimi, che peggio
> mi face Amor.....!

E laddove le torture d'amore spingono il Cavalcanti a questo grido, d'un amore che solo è contrariato e pure può risorgere, è invece il suo spezzarsi, subitaneo e completo, senza speranza di risorgere mai più, quello che mette l'invocazione sublime sulla bocca del povero Dante. Anzi non è così. La tortura ogni dì più fiera di un amore dolente e non corrisposto spinge il Cavalcanti, che non può più reggere a soffrir tanto, il Cavalcanti che è giunto al colmo della disperazione e del travaglio amoroso, a chiedere, anzi a gridare la liberazione là onde solo può venire, dalla morte. Epperò essa è gentile, essa rimedio dei miserabili; epperò grida il poeta due volte:

> Merzè! Merzè a man giunte ti cheggio;

e perchè non gli farà grazia la morte, a lui che soffre tanto?

> Viemmi a vedere!.....

Invece per Dante l'invocazione è in altro momento. Egli chiama la prima volta la morte — (a parte l'apostrofe antica e non spontanea: Morte villana.....) — in un sogno terribile per angoscia, quello della morte di Beatrice, che è oggetto della canzone II della V. N.; e qui, per cagion della materia, lo scatto del Poeta ricorda la vivacità invocatrice dell'amico suo:

..... Morte, assai dolce ti tegno;
tu dei omai esser cosa *gentile,*
poichè tu sei ne la mia donna stata,
e dei aver pietate, e non disdegno.
Vedi che sì desideroso vegno
d'esser dei tuoi ch'io ti somiglio in fede.
Vieni, che il cor te chiede.

Ma con la catastrofe reale, ecco a Dante prima la cecità apatica della disperazione; poi, con la cristiana rassegnazione, l'angoscia del misero che sopravvive al suo dolore. Perciò non grido, ma pianto, non invocazione concitata di Morte liberatrice, ma desiderio dimesso del riposo nel seno stesso di Dio:

V. N. Canz. III.

Dannomi angoscia li sospiri forte,
quando il pensero ne la mente grave
mi reca quella che m'à il cor diviso:
e spesse fiate pensando a la morte,
viemmene un disio tanto soave,
che mi tramuta lo core nel viso.

V. N. Canz. IV.

Quantunque volte, lasso! mi rimembra
ch'io non debbo già mai
veder la donna, ond'io vo sì dolente,
tanto dolore intorno il cor m'assembra
la dolorosa mente,
ch'io dico: *Anima mia, chè non ten vai?*
..... io chiamo la morte,
come *soave e dolce mio riposo,*
e dico: Vieni a me — con tanto amore,
che sono astioso di chiunque muore.

Ma pure, nonostante questa capitale differenza, per stanchezza di ritmo e per imagine, chi non direbbe dantesca questa terzina del Cavalcanti nello stesso sonetto in discorso:

Aimè lasso, quante volte dico:
amor, perchè fa' mal sol pur ai tuoi
come quel de lo inferno che i' percuote?

Il sonetto XX, quello tanto noto « degli spiriti »:

Pegli occhi fere un spirito sottile,

poichè in fondo non fa che animare sotto forma di spiriti, effetti e natura d'amore, ci ricorda, pur senza offrir occasione di particolari raffronti, il sonetto X della V. N., unico al riguardo:

Amor e cor gentil sono una cosa.

E senza sperderci in lungherie, chi leggendo e riducendo la prima quartina del sonetto del Cavalcanti:

Pegli *occhi* fere un spirito sottile
che fa in la *mente* spirito destare,
dal qual si *move* spirito d'amare.....

non vede ch'essa è come la riduzione artificiosa dei versi di Dante:

Bieltate appare in saggia donna pui,
che piace *agli occhi* sì, che dentro al *core*
nasce un disìo de la cosa piacente:
e tanto dura talora in costui
che fa *svegliar* lo spirito d'amore?

Colpa d'amore nei due poeti. — Il sonetto XXI, di quelli per Mandetta, che comincia:

Una giovane donna di Tolosa,

ci porge l'occasione di anticipare una osservazione di qualche importanza. In questo sonetto, col solito modo

imaginoso vien descritta la titubante, diciamo così, prevalenza di un nuovo amore del poeta su quello antico. Ora notiamo subito, (noi che abbiamo l'occhio a Dante), la somiglianza di questo caso del poeta con quello che a Dante procura la pietà della « donna gentile » verso la fine della V. N.; nè noi staremo, poichè può farlo chiunque, a metter fuori quei brani relativi della V. N. ove questa lotta tra un amore nuovo che incomincia a sovrapporsi a quello onde pur è nato e che si rende perciò peccaminoso agli occhi del Poeta, e quello appunto di Beatrice omai angelo, si delinea man mano passando per diversi stadi, di incertezza, di titubanza, di forza, di rimorso, di risoluzione fatale. Che ove poi mettiamo avanti i versi del Cavalcanti:

Tant'è diritta et simigliante cosa,
nei suoi dolci occhi, de la donna mia,

il riscontro dantesco si fa più facile e più evidente, come si può vedere da quel che abbiamo notato nel libro dei Confronti. Ma, giunti a questo punto, noi ci domandiamo: È proprio perfetto il riscontro, la somiglianza? Come sempre, perfetto no; che se gli accidenti esterni del fatto molte volte si corrispondono, può ben la sostanza loro esser varia e differente. E così è nel caso nostro. Noi non possiamo che attribuire a leggerezza, per quanto naturale pur sempre tale, il nuovo amore del Cavalcanti, se la vecchia amante, come pare, non è morta. È vero che la lirica del Cavalcanti è povera di fatti, riducendosi nell'insieme a una stupenda acrobatica di concetti astratti la cui somiglianza di tono o motivo o sentimento stancherebbe ove fossero mancate le molte altre virtù poetiche; ma se è vero questo, non se ne deve dedurre che il poeta avesse

dovuto tacere di un avvenimento così importante della vita sua amorosa. Già, anzitutto, se i fatti scarseggiano nella lirica cavalcantea [1], addirittura però non mancano, e vi si reputa avvenimento il sorriso di madonna; ma poi, come sarebbe stato possibile a un torturato di amore, a uno che non fa che sempre lamentarsi della fierezza della sua donna, a uno che invoca persino la morte rimedio ai suoi tormenti, che della sua donna scruta o almeno cerca di scrutare ogni pensiero, ogni fatto, che ne implora mercè e pietà a ogni momento, che ne mendica un solo sguardo rassicurante o di promessa, sì che a noi pare di veder il poeta star sempre dietro a questa donna o almeno alla sua imagine, e da essa non sapersi e non potersi staccare un solo istante, per la caparbietà degli uomini contraddetti ma pur di lunga speranza; come mai, dico, gli sarebbe stato possibile — possibile, si noti — non far parola della morte di colei ch'era tutto per lui, e che partendo da questo secolo portava via con sè l'ultimo filo di speranza del povero amante? A meno che tutto non era una finzione poetica; ma anche ad esser così, poichè la finzione nei robusti poeti, nel numero dei quali è il Cavalcanti, arriva a diventare realtà assumendone tutti gli aspetti naturali, ove il poeta avesse fantasticato la morte della sua donna, a maggior ragione che non nel caso d'una morte reale di donna reale, appunto perchè fantasia poetica, ne avrebbe pianto nei versi che quella fantasia avrebbero rivestita. Ad ogni modo, quanto più naturale il nuovo amore di Dante. Esso nasce dalla pietà dell'antico, e verso una donna che rassomiglia l'antica e la commisera commiserando il Poeta. Così, una corrente

(1) Ove, naturalmente, non si tenga conto delle rime di corrispondenza.

di simpatia in quella stessa del dolore, era indispensabile; di più Dante, passato per lo sfogo abbondante delle lagrime il primo grande dolore per la morte di Beatrice, si trovava in quello stato d'animo, in cui col primo risvegliarsi della mente ridivenuta ingenua e arida di sensazioni si è naturalmente inclini a concepire delle forti passioni. E che tutto in Dante sia naturale, potrebbe vedere come luce meridiana chiunque scorresse un poco quelle pagine della V. N. concernenti questo nuovo amore: quivi è tanta naturalezza — certe care similitudini già mi rifioriscono nella memoria, — che se infine tutto fosse mera imaginazione di Dante, ci verrebbe fatto di esclamare: Quale mai grande poeta questi che l'ideale fa diventar eguale al reale!

Lode di madonna nei due poeti — le ballate del Cavalcanti. — Ed eccoci, passando sopra le rime di corrispondenza da cui ben poco e già detto si potrebbe ricavare, eccoci, dicevo, alla famosa ballata:

Fresca rosa novella.

A parte la somiglianza di certi concetti in questa contenuti a quelli di Dante: — voglio cantar Madonna, madonna è un angelo, madonna è dea tra le donne, io non mi sento adatto a cantar tanto soggetto, — concetti questi di Dante che si riscontrano qua e là tra le rime della V. N.; a parte tutto ciò, oltrechè la corrispondenza di taluni di questi concetti, sopratutto il tono, lo scopo, l'essenza prima della ballata cavalcantea, che consiste nel cantar la lode di madonna e perciò del canto fa un inno alato, ci fa subito pensare alla celebre, alla prima canzone di Dante, in lode pure

della sua donna: nella quale il pensiero, rotti alfine gli argini della titubanza, si esplica agile e fresco in un linguaggio, che a detta del Poeta, va da sè:

Donne che avete intelletto d'amore.

E chi sa che Dante in occasione della sua canzone non avesse pensato appunto a questa consimile cantata dell'amico suo, senza osare dire che ne potesse anzi all'uopo essere ispirato per l'argomento nuovo, — se il soprannome di Giovanna quale Dante ce lo dà è quello stesso che a principio della ballata del Cavalcanti troviamo *Primavera;* se Dante sapeva che questa donna era stata « già molto donna del suo primo amico » e non poteva quindi ignorare la miglior prova di questo commercio amoroso; se infine il primo verso della ballata in quistione:

Fresca rosa novella.

ci fa pensare e in mente nostra giustificare le parole di Dante: — « E lo nome di questa donna era Giovanna, salvo che per la sua *beltade,* secondo che altri crede, imposto l'era nome Primavera? » — Il concetto essenziale dei due componimenti è in fondo lo stesso per tutti due: Madonna è sovrana creatura, la donna delle donne, l'angelo in terra o la creatura angelicata. E il primo grido è lo stesso in tutti e due i poeti: voglio cantare la mia donna; Cavalcanti:

Vostro fin pregio mando - a la verzura,

Dante:

Io vo' con voi de la mia donna dire;

l'uno lo farà « gaiamente cantando »: il Cavalcanti, l'altro, Dante, « per isfogar la mente ». Ma pure, nonostante queste estrinseche somiglianze, quanta differenza in verità tra i due canti, i due cantori, le due donne cantate. É in queste due poesie, le più caratteristiche dei due poeti, a nostro credere, viva e lampante tutta la diversità dei due uomini e delle due liriche. Essa balza evidente come luce meridiana dai contorni per dir così del soggetto cantato, freschi e vivaci e pregni di vita e voci della natura nel Cavalcanti che attorno alla vitale bellezza della sua donna conduce e invita un coro inneggiante di giovani e vecchi, e anche gli uccelli, tutti gli esseri insomma della creazione:

Tutto lo mondo canti;

e invece in Dante lievi, angelici, contemplativi, com'è Beatrice e com'è l'anima del Poeta. E l'accresce, la differenza, immensamente la varietà del metro. Già è stato detto, e con molto più belle parole ch'io non possa ritrovarne, esser questa delle ballate una caratteristica notevolissima della lirica del Cavalcanti [1], anzi v'è stato chi ne ha fatto il maggior titolo di onore del famoso rimatore amico di Dante. Certo, che il numero stesso relativamente grande delle ballate nel Cavalcanti darebbe la prova più facile e più evidente di queste asserzioni or riferite; ma ciò che caratterizza, a nostro credere, la lirica del Cavalcanti sono non già le ballate per se stesse le quali in genere non differiscono gran che dalle ballate e canzoni psico-erotiche — passi il comodo vocabolo — della scuola e del tempo, ma di esse solo quelle che, oltre all'agilità del ritmo interca-

[1] V. De Sanctis - *Storia della lett. it.*

lato dalla gravità dell'endecasillabo e dalla scelta armonia del settenario e reso bizzarro qua e là da peculiari giustaposizioni di emistichi, hanno altresì freschezza tutta nuova e armonie agevoli. Ben poche: la già commentata:

Fresca rosa novella,

quella delle forosette:

Era in penser d'amor quand'io trovai,

l'altra che comincia:

La forte e nova mia disavventura,

le due ultime secondo l'edizione dell'Ercole:

XII - Quando di morte mi conven trar vita,
XIII - Perch'io no spero di tornar giammai,

e infine parzialmente la IV:

Poi che di doglia cor conven ch'io porti,

menzionata da Dante, la V per la stessa ragione dell'agilità metrica, e la X invece per freschezza — badiamo, non novità — di contenuto:

In un boschetto trovai pasturella.

Ora, lasciando stare quelle altre non mentovate dalle quali si potrebbe cavar solo qualche confronto con concetti danteschi già rilevato, di queste che invece diciamo essere la caratteristica della lirica cavalcantea, se le altre differenziandosi per forma dalla lirica dantesca della V. N. le si avvicinano invece per contenuto, questa invece in lode di Primavera:

Fresca rosa etc.,

è quella che avvicinandosi dippiù alla lirica laudativa della V. N. se ne allontana invece dippiù in quanto alla forma metrica, che ognuno può osservare e confrontare. Delle differenze di contenuto, parleremo più innanzi; ora, se volessimo anche in questo campo speciale della lirica cavalcantea, quello delle ballate, rintracciare proseguendo i riscontri danteschi, abbiamo già detto che sono essi da trovare nelle ballate non caratteristiche, e che sarebbe inutile opera il farlo, in quanto che si ridurrebbe a ripetere riscontri già fatti. Per averne la prova, basta gettare un'occhiata a qualunque di esse ballate: la II e la III contornano la solita virtù visiva degli occhi di concetti già trovati in Dante, talvolta ripetuti — dico così, per dire che sono simili — con le stesse parole di Dante, come mostreremo a suo luogo. E se avanziamo la nostra curiosità ancora alla seguente ballata, la IV, noi troviamo che essa non è dissimile dalle tristi elucubrazioni amorose delle prime rime della V. N., quelle ad esempio che trattano le « qualità oscure ch'Amore dona », dirò con Dante, e anche qui la somiglianza dei concetti si avvalora per la corrispondenza delle parole perfino, come ho notato nel libro dei Confronti, e come ricorderò a proposito ancora più in là. Quello che vi è di notevole nelle ballate non caratteristiche del Cavalcanti, sono i commiati piani, soavi, dolcemente melanconici, che costituiscono di per sè un'altra caratteristica, non meno pregevole di quella delle ballate, della lirica cavalcantea. Ma anche qui non mancano i raffronti danteschi dell'unica ballata della V. N. e del commiato, di qualche canzone, come abbiamo notato a parte. Chi, ad esempio, leggendo questo commiato della II ballata:

Va, ballatella, e la mia *donna trova,*
e tanto li *domanda di mercede*,
che gli occhi di *pietà* verso te mova
per quel che in lei à tutta la sua fede:
e s'*ella questa grazia ti concede*,
mandi una voce d'allegrezza fore,
che mostri quella, che t'ha *fatto onore;*

chi non ricorda dell'unica ballata appunto della V. N. i versi seguenti:

Ballata, io vo' che tu ritruovi Amore,
e con lui vadi a *madonna davante*
sì che la scusa mia la qual tu cante
ragioni poi con lei lo mio segnore.
. . . .
Ed alla fine falle umil preghero,
lo *perdonare* se le fossi a noia...
. . . .
E s'ella per tuo prego li perdona
fa' che li annunzi in bel sembiante pace.
Gentil ballata mia, quando ti piace,
movi in quel punto che tu n'aggia onore?

E rimaniamo a questo saggio unico, poichè stiamo facendo l'esperienza da parecchio che la materia più si rivolta, e più s'ingrossa.

Ora, se nel solo campo degli argomenti troviamo tanta copia di somiglianza tra i due simpatici poeti, quale miniera di riscontri di ogni genere non devono offrire le loro rime nei particolari! E certo, sarebbe opera tanto ponderosa quanto di poca opportunità voler raccogliere e presentare i moltissimi riscontri, e poi addirittura impossibile riallacciarli in serie. E quando anche trovati questi bandoli dell'intricata matassa, a esempio negli *occhi di madonna*, nel *sorriso di madonna*, nell'*efficacia di madonna*, e nella *forza d'a-*

more, nelle *sue qualità*, nella *sua natura*, nella *rappresentazione dei fenomeni*, psichici, nell'*impostazione dei quadri amorosi*, nella fattura metrica, e così infinitamente di seguito; quand'anche fosse fatto con eroica pazienza questo improbo lavoro preparatorio, è a credere potersi riuscire a molto con ciò? Certo, è la via dell'infinito che ci saremmo aperta e l'inadattabilità della maggior parte dei passi di quelle rime alla nicchia, diciamo così, di speciali criteri ci metterebbe per una china molto sdrucciolevole, fatale allo studioso che sbizzarrisce la sua tesi nella persecuzione delle minuzie, quella cioè della lungaggine e della seccaggine. Noi ne faremo, non lo nego, anche le nostre delibazioni, quelle che daran lume maggiore alla nostra tesi; ma intanto, è bene che prima di scendere a questi particolari raffronti tra le due liriche, è bene, anzi a nostro credere necessario queste delineare, brevemente illustrare, e dove è d'uopo distinguere. Sarà questo come lo sfondo del quadro, da cui potranno balzare meglio e più vive le loro molte somiglianze.

Caratteristiche della lirica del Cavalcanti e della lirica di Dante: differenze essenziali. — La lirica del Cavalcanti è di contenuto, direbbesi abusando della moderna terminologia, psicologico-rappresentativo, laddove quella di Dante è essenzialmente laudativa-contemplativa o meditativa che si voglia dire. Che la poesia del Cavalcanti sia essenziamente, anzi tutta da capo a fondo psicologia, non è a mettere in dubbio, nè ha bisogno di dimostrazione, poichè non potrebbesi trovare uno solo tra i componimenti di questo poeta ove non faccia come sempre un'analisi più o meno

nuova e più o meno bella, e dell'animo suo sofferente d'amore, e degli effetti in genere di amore e di madonna. Ne daremo le prove? Sarebbe troppo lungo e poco utile: noi ce ne sbrigheremo esaminando il probabile contrario.

Non mancano certo nel Cavalcanti germi di poesia laudativa, ma non sono e non potrebbero meglio chiamarsi che con questo nome: *germi,* il quale ha per noi anche il valore di far pensare subito al suo continuatore Dante, che nel crucio della cosa nuova — e lo vedremo — li svolse in parte dal vecchio e molto attingendo dall'anima sua. Quando noi diciamo germi di poesia laudativa, siamo troppo esclusivisti, perchè non vi poniamo accanto, (che pure potrebbero giovarci), saggi di una poesia psicologica sì, ma prima, descrittrice, pennellatrice direi e a tocchi, fatta cioè con la volgarità dei termini psichici — animo, cuore etc. — e la opportunità dei qualificativi, non già con ipostasi dei sensi e facoltà dell'anima umana in una caterva pretenziosa e molto petulante di spiriti, e con la obiettivazione di sentimenti intimi e incorporei sulle saette più o meno acute di un amore ora consigliere, amico, ora nemico, sardonico, che secondo l'uso antico porta l'arco e il turcascio, e bene spesso tiene corte. Certo, di questa maniera di poesia, che non costituisce la caratteristica del Cavalcanti e pure ne accresce il merito più che non si crede avvicinandolo alla piana e naturale esposizione dantesca, non mancano esempi nella sua lirica, e certamente non poche. Ma poichè essi si possono trovare da chiunque, noi li tralasceremo, confidando che per chi questa mia affermazione non è cosa già certa sia spontanea la curiosità di convincersene a suo agio e utile. Solo ci contentiamo di far rilevare

che, ove sono questi accenni, sono sempre seguiti o preceduti da brani di poesia che appartengono alla propria maniera, se così si può chiamare, del Cavalcanti. Ci basteranno pochi esempi. E cominciando dalle prime poesie, ce ne fornirà uno dei più luminosi la prima stanza della seconda canzone. Il poeta dice pianamente e semplicemente:

Non sentio pace nè riposo alquanto
poscia ch'amore e madonna trovai,
lo qual mi disse: tu non camperai
chè troppo è lo valor di costei forte.

Tranne la personificazione d'amore che questa volta non fa pensare alla maniera, e anche lo stile solito del dialogo che qui non è artificioso, che cosa, dicevo, di più spontaneo di questi quattro versi, il cui concetto — tanto è vero quello che diciamo — a volerlo ripetere noi prosaicamente si rivestirebbe di quelle parole naturali e semplici che il poeta ha adoperate? Ma ecco, subito dopo:

La mia *virtù* si partì sconsolata
poi che lassò lo *core*
a la *battaglia* ove madonna è stata
la qual de gli *occhi* suoi venne a *ferire*
in tal guisa ch'amore
ruppe *tutti i miei spiriti a fuggire.*

E già prima ha così detto:

Io non pensava che lo *cor* giammai
avesse di *sospir* tormento tanto,
che dell'*anima* mia nascesse *pianto*
mostrando per lo viso agli occhi morte.

Quante parole, anzi quanti fatti e personificazioni

per dire questa semplice cosa: io non pensavo di aver tanto tormento da piangerne di dolore nell'anima sino a morire! E, senza peregrinar altrove, ecco nella stessa canzone come comincia la stanza terza:

Quando il penser mi ven ch' io voglia dire
a gentil core de la sua vertute,
io trovo me di sì poca salute
ch'io non ardisco di star nel pensero.

Molto più semplice, è vero, Dante:

..... S'io allora non perdessi ardire,

benchè la prosa relativa ci riaccosti più al Cavalcanti: « ..... e pensando molto a ciò, pareami avere impresa troppo alta matera quanto a me, sì che non ardia di cominciare; e così dimorai alquanti dì con desiderio di dire e con paura di cominciare » (1). —

A ogni modo, chiaro e sobrio anche il Cavalcanti; ma ecco dopo il concetto si contorce spezzettandosi in versi brevi e lunghi, si ravviva nella solita rappresentazione e dialogo, dandoci così un perfetto esempio di quella che noi diciamo caratteristica di questo poeta:

Amor, ch'à le bellezze sue vedute,
mi sbigottisce sì che sofferire
non può lo cor sentendola venire,
che sospirando dice: io ti dispero:
però che trasse del su' dolce riso
una saetta aguta
ch'à passato il tu' core e 'l mio diviso.
Tu sai, quando venisti, ch'io ti dissi:
poi che l'avei veduta,
per forza convenìa che tu morissi.

(1) V. N. s'intende.

Così, che cosa di più piano del sonetto V:

> Beltà di donna et di piagente core?

Eppure, anche là, negli ultimi versi, non dirò proprio il fare del Cavalcanti, ma certo un sentore, tenue sì, della sua psicologia:

> Sì che rassembra vile a chi ciò guarda.
> E tanto è più d'ogn'altra conoscenza,
> quanto lo ciel di questa terra è maggio;
> a simil di natura ben non tarda.

Come sarebbe stato più felice il poeta, se talvolta avesse seguito la prima mossa nel suo corso naturale. Così qui, son. VII:

> Guardate a la angosciosa vita mia
> che sospirando la distrugge amore.

Par di sentire Dante afflitto per la morte di Beatrice; ma non Dante avrebbe scritto la quartina seguente:

> Ei ven tagliando di sì gran valore
> che i deboletti spiriti van via,
> riman figura sol en segnoria.

E dico male: Dante non l'avrebbe scritta, anzi la scrisse, e vedremo dove e quando (1). Il resto del sonetto rivela la solita maniera, diciamo pure; ma nonostante si sente dentro — e questo è fenomeno comune a tutte le rime del Cavalcanti — la forza del sentimento, che quando la maniera non lo costringe a segnar solo certe parole erompe nell'efficacia della mossa e s'impenna nella maestà di qualche verso:

(1) È questo il fine della mia tesi — trovare nella lirica di Dante le imitazioni del Cavalcanti.

E voce alquanto *che parla dolore* —
Questa vertù *d'amor che m'à disfatto* —
l'anima *tremando si* riscosse —

Quanto volgari e quanto vecchi i versi d'accanto:

Un dardo mi gittò dentro dal fianco.
Veggendo morto il cor nel lato manco.

A quante cose ci fa pensare questo contrasto: alla forza dell'ambiente, alla necessità dell'imitazione, al nocumento della maniera sia anche propria esclusivamente; e insieme alla potenza della propria natura la quale si rivela anche tra gl'impacci dell'imitazione o della maniera:

Sì giunse *ritto il colpo al primo tratto.*

Lo stesso esempio e le stesse osservazioni ci offre il sonetto seguente:

Perchè non fôro a me gli occhi dispenti
o tolti sì che de la lor veduta
non fosse nella mente mia venuta
a dir: ascolta, se nel cor mi senti?

Senza parlar della freschezza della mossa iniziale, nuoce qui la imagine rappresentata e parlante: « ascolta, se nel cor mi senti? » Così è fatta la rappresentazione di Dante:

E per la *ebrietà* del gran tremore
le pietre par che gridin: Mora! Mora! [1]

e meglio viene fatta dal Dante delle « nuove rime »:

[1] V. N. s'intende — Trascuro l'indicazione precisa, che sarebbe inutile, qui e in seguito quando mi capita di citare a memoria.

E par che da la sua labbia si mova
un spirito soave e pien d'amore,
che va dicendo all'anima: « sospira! »

E così, che grande poeta doveva essere quegli che accanto alla solita imagine di amore arciero e saettatore, sapeva scrivere versi così teneri e passionali:

O donna mia, non vedesti colui
che sullo core mi tegnìa la mano
quando ti respondea fiochetto e piano
per la temenza de li colpi sui? — !

La prova poi più piena del nostro primo asserto, ce l'offre il son. XXIII, ove troviamo che terminano nella solita maniera psicologica - rappresentativa o-animata versi di descrizione anche psicologica fatta però in modo piano e però con naturale fortezza:

A me stesso di me pietate vene
per la dolente angoscia, ch'io mi veggio;
di molta debolezza quand'io seggio,
l'anima sento ricoprir di pene.
Tutto mi struggo, perch'io sento bene
che d'ogni angoscia la mia vita è peggio;
la nova donna cui mercede cheggio
questa battaglia di dolor mantene.

Esempio unico di poesia tutta piana è la ballata:

Fresca rosa novella,

benchè anche qui l'endecasillabo finale, spezzando l'agile facilità del ritmo, rammenti in qualche stanza il Cavalcanti artificioso elaboratore di pensieri spontanei:

che siete *angelicata* — criatura —
e chi poria pensare — oltre natura?
contro cui non val forza — nè misura —

Ma già tutte le ballate, a preferenza delle altre poesie del Cavalcanti, ci rivelano più evidente, più forte il contrasto tra il poeta dell'artifizio e quello della naturalezza, l'imitatore uniforme e il nuovo rimatore. I versi suonano limpidi e musicali più che mai, ma anche le solite imagini e uniformi escogitazioni, le monotone enumerazioni dei soli termini — *anima*, *cuore*, *mente* — con variazione di posto dei soliti aggettivi — *vile*, *morto*, *dolente*, etc., e dei soliti verbi — *soffrire*, *godere*, *piangere*, *dire* etc.; si stendono, si agglomerano, si contorcono più che mai facendo bene spesso di una stanza un periodo solo. Ed ecco, come nella ball. VI, per es., dopo il bel cominciamento, che ci ricorda uno consimile di Dante:

> Io prego voi che di dolor parlate
> che per virtute di nova pietate,
> non disdegnate la mia pena audire;

ecco, si riaffaccia subito il solito fare nella stanza che segue, per poi cessare tutt'affatto — vedasi un po' — coi bei versi dell'altra:

> Se voi sentiste come il cor si dole,
> Dentro del vostro cor voi tremereste etc.

E come grave e pien di dolcezza il primo verso della stanza finale:

> Lagrime scendon de la mente mia,

a cui invano chiedi la corrispondenza di spirito e di forza agli sterili e pure svelti versi seguenti — Finanche la VII su Mandetta:

> Era in penser d'amor etc.

è guasta da certe solite imagini e frasi — questo *cor mi* fu morto, il cor *era ferito*, un spiritel nato di pianto, fu tratto *d'occhi di troppo valore*, in fin dentro *a la morte mi colpir li* occhi suoi etc.; è guasto, dicevo, il bell'idillio così ben annunziato:

> Era in penser d'amor quand'i' trovai
> due foresette nove:
> l'una cantava: ei piove
> foco d'amore in nui.

Sta da sè la ball. X:

> In un boschetto trovai pastorella.

Qui un Cavalcanti tutto nuovo, tutto fresco, che fa meraviglia quanto si pensi che a questo non poteva contribuire solo la natura del soggetto, perchè abbiam visto che anche in caso consimile di soggetto diverso dai soliti qualche cosa del solito Cavalcanti rimane sempre. Così, sta da sè, la fresca, la dolce, la cara ballata — capolavoro:

> Perch'io no spero di tornar giammai.

Adunque, è nel Cavalcanti qualche cosa che si desidererebbe più ampio, più sviluppato, anzi dirò più isolato e non, come è, quasi frammentato o addirittura occulto sotto i brani di maniera. E si desidera invano, perchè non si può nel Cavalcanti, al contrario di Dante, distinguere una serie di poesie che testimonino un progresso nella lirica d'amore; quindi è che, anche ad esser giusti, non potrebbe dare molto buon frutto un criterio di distribuzione cronologica delle poesie del Cavalcanti basato appunto sul maggiore o minore sviluppo di questa parte sentimentale-laudativa che costituisce il maggior

pregio della lirica cavalcantea. E dico: invano si desidera, con rimpianto; perchè ove potesse agevolmente applicarsi e dar buon risultato il suddetto criterio, si verrebbe così a determinare quali delle poesie del Cavalcanti siano più antiche e quali più recenti, e quindi più facilmente si potrebbe riconoscere e distinguere l'influenza di Dante sul Cavalcanti e viceversa. Invece, stando così le cose, non sarebbe prudente di avventurarsi in un campo di ricerche che per non essere sussidiate che da pochi dati certi; a discrezione invece della fantasia, potrebbero riuscire del tutto problematiche. Noi perciò ricacceremo gl'impulsi avidi della mente fiduciosa fin troppo nella forza di poche notizie e molte ipotesi, e solo le lasceremo la mano ove l'abbondanza dei dati certi e la fortezza delle argomentazioni relative ce ne daranno e impulso e affidamento.

Abbiam detto esser la poesia di Dante, Dante beninteso della Vita Nuova, essenzialmente laudativa; ma come dell'altro suo carattere — esposizione psicologica facile — abbiamo trovato i germi nel Cavalcanti, così anche di questa caratteristica della lode di madonna noi troviamo, non dirò più i germi, ma addirittura le precedenze nella lirica dell'amico di Dante. Non in un solo componimento e a un solo proposito infatti, smesse le solite elucubrazioni psicologiche, davanti all'imagine della sua o delle sue donne avvenente, ammirabile, piena di maestà, rompe la monotonia della sua poesia con la vivacità dell'ammirazione che talvolta si eleva al tono dell'inno. Infatti, la pianezza, a esempio, della canzone II:

Di questa donna non si può contare
chè di tante bellezze adorna vene
che morte di quaggiù nolla sostiene, etc.

è passaggio alla galloria del sonetto IV:

Chi è questa che ven, ch'ogn'om la mira,
e fa tremar di claritate l'a're.....,

alla vivace affermazione lirica:

Avete in voi li fiori e la verzura,
e ciò che luce od è bello a vedere,

e infine all'inno baldanzoso:

Fresca rosa novella.

E altri cenni laudativi non mancano, anzi sono frequenti, qua e là nelle poesie del Cavalcanti, ma son queste ora citate quelle in cui campeggia la figura di madonna omai imponente al pensiero del poeta meditativo. Senonchè, anche qui fa capolino sempre quel Cavalcanti, il Cavalcanti anatomico profondo della psiche umana amorosa, il Cavalcanti dei dialoghi, delle esclamazioni, il Cavalcanti delle mosse. E giova da questo lato metterlo a riscontro di Dante, non meno profondo psicologo, ma più parco, più semplice, più piano, più naturale, e perciò più vero, più grande poeta. — Dice il Cavalcanti con altisonanza:

Di questa donna non si può contare
chè di tante bellezze adorna vene,
che *mente di quaggiù nolla sostiene*,
sì che la veggia lo intelletto nostro,

e in altri luoghi:

Risplende *più che sol* vostra figura;
E tanto è più d'ogn'altra conoscenza,
quanto *lo ciel di questa terra è maggio.*

Così loda il Cavalcanti, e a lui, che manca di poesia intima, piana, sincera, non vengono in mente che questi paragoni, che dicon molto quanto a suono, ma sono vaghi e inefficaci quanto alla sostanza:

> Avete in voi li *fiori* e la *verzura*
> e *ciò che luce* od è *bello a vedere*,

che queste lodi indeterminate ed esagerate:

> In questo mondo non à creatura
> si piena di beltà nè di piacere;
> Cotanto d'umiltà donna mi pare
> ch'ogn'altra veramente la chiamo ira.

Il poeta, che non è solito di far questa lirica, si trova bene spesso in quel triste impaccio che occorre a tutti gli artisti a cui la materia non corrisponde all'intenzione dell'arte, e però confessa la sua impotenza:

> — Deh! che rassembla, quando li occhi gira!
> Dicalo Amor, *ch'io nol porìa contare;*
> — Non si *porìa contar* la sua piagenza;
> — Di questa donna *non si può contare;*

perciò egli chiede aiuto ad altri, ad Amore;

> Dicalo Amor,

agli uomini, grandi e zitelli, agli uccelli, d'ogni contrada, in ogni lingua:

> *Tutto lo mondo* canti.

Ma già ella stessa, madonna, è troppo superba, si eleva rigida e maestosa nella sua terrena bellezza al disopra degli uomini, e del poeta stesso:

— Mente di quaggiù *no la sostene*,
sì che la veggia lo intelletto nostro;
— Non fu sì alta già la mente nostra
e non si pos'en noi tanta vertute
che in pria ne poss'aver om conoscenza;
— E chi porria pensare — *oltre natura*? —

Una tal donna non può che esser fredda, e da lei all'infelice amante non possono venire che dispetti e crudeltà.

Così l'altra caratteristica del Cavalcanti: il *lamento*.

Da principio alla fine, la poesia del Cavalcanti è un continuo lamento, un lamento che ragiona, che medita sulla causa che lo genera, troppo troppo medita, e perciò stanca. Lasciando da parte certe poesie speciali, come la canzone — Donna mi prega — e i sonetti di corrispondenza, ecco qual è il primo verso della raccolta delle rime del Cavalcanti fatta dall'Ercole:

Io non pensava che lo cor giammai
avesse di sospir *tormento tanto*

ed ecco qual'è l'ultimo:

Tu, voce sbigottita e deboletta,
ch'esci piangendo de lo cor dolente,
coll'anima e con questa ballatetta
va ragionando della strutta mente.

Frammezzo a questi, mille altri accenti di dolore, e quasi ogni verso ne ha. Il dolore è in tutta la poesia, è in ogni sua parte e fattura, e quando non domina il componimento da capo a fondo, si rivela in un'esclamazione, in una sola parola, o nella rima. E chi e quale è questa donna che fa soffrire tanto il poeta? Ecco: è tale

verso cui non vale
merzede nè pietà nè star soffrente,
che sovent'ora mi dà pena tale
che in poca parte il core vita sente;

e solo a guardarla:

..... quand'io guardo verso lei
drizzami gli occhi de lo su' disdegno
sì feramente che distrugge il core.

Amore, che a lei si accompagna, è necessariamente anche aspro, pronto a ferire, sempre crudele tiranno del povero amante, e quando pure gli parli dimessamente, son parole di commiserazione, o di sbigottimento, inconsolabili sempre: e così di tutti gli altri. Ecco:

Lo qual (Amore) mi disse: tu non camperai
chè troppo è lo valor di costei forte.

Son. II.

Quando mi vider, tutti con pietanza
dissermi: Fatto sei di tal servente
che mai non dei sperare altro che morte

Son. XI.

Amor che lo su grande valor sente
dice: Mi duol che ti convien morire
per questa fera donna che neente
par che pietade di te voglia udire.

Ball. VIII.

..... Dicon in fra lor: Quest'à dolore,
e già, secondo che ne par di fore,
dovrebbe dentro aver novi martìri.

Gli effetti di tale amore non possono non essere terribili, quasi mortali:

Canz. II.

..... quale mi vede
dice: Non guardi tu questa pietate,

ch'è posta invece di persona morta
per domandar merzede?

Son. VII.

Ei ven tagliando di sì gran valore
che i deboletti spiriti van via,
riman figura sol en segnoria
e voce alquanto che parla dolore.

Son. VIII.

..... il sente una profonda voce
la quale dice: chi gran pena sente
guardi costui e vedrà lo su' core
che morte il porta in man tagliato in croce.

E non riporterò gli altri innumerevoli esempi, anche perchè già risulta da questi pochissimi quello che a noi sommamente importa di far rilevare: il modo d'esprimere che tiene il poeta della sua servitù d'amore. Drammatizza, lo si vede, il Cavalcanti il suo dolore, drammatizza per mezzo di due cose a lui solite e che costituiscono la sua maniera: il dialogo o semplice allocuzione, e la personificazione dei sensi e facoltà dell'anima. Frammezzo a queste due note, il sentimento d'angoscia del poeta che vi sperde non poco della sua forza, procede continuo, uniforme: o è Amore che parla, o è il poeta che si rattrista, o è il poeta ancora che narra e diagnostica il suo dolore. Pure, non mancano le espressioni sincere, i caldi impeti:

Son. VII.

Guardate a l'angosciosa vita mia
che sospirando la distrugge amore.

Ibid.

E voce alquanto che parla dolore.

Son. XI.

Tu m'hai sì pieno di dolor la mente
che l'anima si briga di partire,
e li sospir che manda il cor dolente,
mostran alli occhi che non pon soffrire.

Ibid.

Io vo come colui che è fuor di vita,
che pare a chi lo guarda come sia
fatto di rame.....
che si conduca sol per maestria;
e porti nello core una ferita
che sia, com'egli è morto, aperto segno.

Son. XVII.

Deh! spiriti miei quando mi vedete
con tanta pena, come non mandate
fuor della mente parole adornate
di pianto, dolorose e sbigottite?

Son. XXIII.

A me stesso di me pietate vene
per la dolente angoscia, ch'io mi veggio;
Di molta debolezza quando io seggio,
l'anima sento ricoprir di pene.
Tutto mi struggo, perch'io sento bene
che d'ogni angoscia la mia vita è peggio:
la nova donna cui mercede cheggio
questa *battaglia di dolor* mantene.

Ball. IV.

E dico che i miei spiriti son morti
e il cor, ch'à tanta guerra e vita poco;
e se non fosse che il morir m'è gioco
fareine di *pietà piangere* Amore.

Ball. VIII.

Vedete ch'io son un che vo piangendo
e dimostrando il giudicio d'amore.

Ball. IX.

Sì mi sento disfatto che mercede
già non ardisco nel penser chiamare.

Ball. XI.

Disfatto m'à già tanto de la vita.

Ibid.

Ven che m'uccide un sottile pensiero
che par che dica ch'io mai nulla veggio:
questo è tormento disperato e fero
che *strugge, dole, incende ed amareggia.*

Invano l'infelice amante si appella alla pietà della donna amata, ella resta fredda dinanzi a tanto dolore, non consente a sì fervido supplicare, e il poeta maledice all'amore:

Ball. XII.

Quel punto maledetto sia che Amore
nacque di tal manera
che la mia vita fera
li fue di tal piacere a lui gradita.

È dunque, ripigliando la nostra idea, un lamento senza fine, il quale proviene da una contrarietà continua in amore, cagionata dalla fierezza, certo a noi odiosa, di una donna che il poeta non ci fa conoscere. Con tali avversità, un animo come quello del Cavalcanti, sensibile, animoso, è naturale dovesse avere talvolta degl'impeti veementi d'angoscia, dei gridi di dolore, delle invettive ad Amore crudele, delle menzioni amare di madonna, e tal altra, anzi il più delle volte, degli abbandoni senza fine, dopo prostrazioni e cruci senza paragone, delle ondate commoventi di sentimento abbattuto, in una parola tutta l'umiltà di un poeta del trecento e della scuola dello stil nuovo, ma più accasciata, meno limpida, forte e virulenta nella espressione stessa che la ritrae. Ciò si rivela più schiettamente, più frequentemente, nel commiato delle canzoni e delle ballate, ove il poeta, contemplando queste sue creature e ripensando ai casi di amore che gliele avevano ispirate, vi comunica infine, insieme col congedo e i soliti avvisi, uno spirito di dolore, che implora dolcemente e talora supplica senza parole.

Can. II.

Però li mena per fidata via:
e poi le dì, quando le sei presente:

questi sono in figura
d'un che si more sbigottitamente.

Son. VI.

Ma quando sento che sì dolce sguardo.....
di farne merzè a lei giammai non tardo:
così pregata foss'ella d'amore
ch'un poco di pietà no' i fosse a noia.

Son. XVII.

Deh! spiriti miei, quando mi vedite
Con tanta pena, come non mandate
fuor de la mente parole adornate
di pianto, dolorose e sbigottite?.....
Deh! io vi prego che voi il consoliate.....
Deh! io vi prego che deggiate dire
a l'alma trista che parl' in dolore,
com'ella fu e fia sempre d'amore.

Tutto il son. XXIV:

Noi siam le tristi penne isbigottite,

è una lirica di dolore, il quale è sì spontaneo e tanto soavemente ritratto che fa dimenticare volentieri l'artificio del poeta di inviare e far parlare gli strumenti del suo sfogo poetico, anzi lo fa parer bello, nella sua dubbiezza, nell'incertezza stessa che spira dall'espressione e dal concetto, il verso:

La man che ci movea dice che sente
cose dubbiose nel core apparite.

A cui corrisponde così bene la terzina seguente, ove la forza del dolore è espressa così chiaramente da cadere in una esagerazione, se così si può chiamare, amabile e potente:

Le quali ànno destrutto sì costui
ed ànno il posto sì presso a la morte
ch'altro non n'è rimaso che *sospiri.*

E come cade giusta e si sente spontanea la supplicazione finale del sonetto, nella quale espressioni di dolore frequenti nella lirica del Cavalcanti assumono come una veste nuova da tutto il contenuto del componimento:

> *Or vi preghiam* quanto possiam più forte
> che non *sdegniate* di tenerci nui
> tanto ch'un *poco di pietà* vi miri.

Dopo sì lunga esperienza della crudeltà di madonna (esse, le amate, son forse parecchie, ma tanto circa quel che diciamo si rassomigliano tutte, che è come se fossero una sola), il poeta confessa la sua disperazione:

Ball. IX.

> Ballata, quando tu sarai presente
> a gentil donna, sai che tu dirai
> de la mia angoscia? dolorosamente
> dì: quegli che mi manda a voi trae guai,
> però che dice che non spera mai
> trovar pietà di tanta cortesia,
> ch'a la sua Donna faccia compagnia.

Ball. XI.

> Parole mie disfatte e paurose
> là dove piace a voi di gire andate,
> ma sempre sospirando e vergognose
> lo nome della mia Donna chiamate.
> Io pur rimango in tanta avversitate
> che qual mira di fore
> vede la morte sotto al mio colore.

Conseguenza di questo travaglio del misero amatore è, per dirla con Dante, la « fralezza » del suo fisico e l'abbattimento del suo spirito che da quello traspare, laonde i discorsi e lo schivo delle genti — si badi a questo —

Son. II.

Quando mi vider, tutti con pietanza
mi disser.....

Son. VIII.

. . . . una profonda voce
la qual dice: chi gran pena sente
guardi costui e vedrà lo su' core
che Morte il porta in man tagliato in croce.

Son. XI.

Ma sì è al cor dolente tanta noia
ed all'anima trista è tanto danno
che *per disdegno uom non dà lor salute.*

Son. X.

E chi vedesse com'ella (l'anima) è fuggita
Dirìa per certo: quei non à vita.....
Qualunque quei che più allegrezza sente
li spiriti vedesse fuggir via,
di grande sua pietade piangería.

Son. XIII.

Allor niun nome che sia pietoso miro,
che consolasse mia vita dolente,
dicendo: spiriti.....

Ball. VII.

Vedete ch'io son un che vo piangendo.....
e già non trovo sì pietoso core
che me *guardando una volta sospiri*
..... fa in quel punto le persone accorte
che dicon *in fra lor: questi ha dolore.*

Povero Guido! Pure, nel suo dolore, egli ha qualche sprazzo fuggitivo di sereno, e il crucio lo porta poi naturalmente a godere della sua voluttà dolorosa, ond'egli dirà d'esser contento del suo martirio:

Son. I.

. . . . . mi conta sì d'amor lo vero
ched ogni sua virtù veder mi pare
sì com'io fosse *nel suo cuore giunto.*

Ball. V.

. . . . . quando quel piacer mi stringe tanto
che lo sospir si mova,
par che nel cor mi piova
un dolce amor sì bono
ch'io dico: *Donna, tutto vostro sono.*

Ball. V.

Se m'à del tutto obliato merzede;
già però fede — il cor non abbandona,
anzi ragiona — di *servire a grato*
al *dispietato — core.*

Come giustifica bene tutta una intima piccola iliade di « guai e sofferenze » il verso seguente:

e qual ciò sente, simil me non crede,

e tutto il seguito, di cui si dà ragione di questa contraddizione tanto poco compresa da qualche commentatore:

. . . . . quando quel piacer mi stringe....
. . . . nel cor mi piove
un dolce amore.

Ma sono, come dicevo, sprazzi di sereno e non più che tali, sì che gl'inni di lode alla sua donna sembrano, come il suo piacere nel dolore, una contraddizione di tutta la sua lirica; e noi vi faremo su le nostre argomentazioni. Invece, relativamente naturali sono gli scatti di dolore, da noi già innanzi notati, e dopo questi quello che è il loro fine ultimo, la disperazione, l'invocazione della morte.

Son. XVIII.

Morte gentil, remedio dei captivi,
Merzè, merzè.

E la morte par che gli dia ascolto:

Ball. IX.

..... Veggo piover per l'aere martìri
che struggon di dolor la mia persona,
sì che ciascuna vertù m'abbandona.....
sol par che Morte m'aggia in sua balìa.

Oh come cadrebbe opportuna, se fosse vera, l'interpretazione data dai più alla ballata XIII: la morte, tanto anelata, gli verrebbe finalmente dalla vicenda dei casi, liberatrice ma pur dolorosa come sempre:

Tu senti, ballatetta, che la morte
mi stringe sì che vita m'abbandona.....
Tanto è distrutta già la mia persona
ch'io non posso soffrire.
Deh! ballatetta, alla tua amistate
quest'anima che trema raccomando.....
Deh! ballatetta.

Io non so se nemmeno Dante abbia raggiunto tale dolcezza di « dolore umile »:

Tu, voce sbigottita e deboletta,
ch'esci piangendo de lo cor dolente,
con l'anima e con questa ballatetta
va ragionando de la strutta mente.....

Ed ecco il sospiro finale, che è come il compendio di tutto l'amore del Cavalcanti, angustiato ma pertinace, irruente ma anche dolcemente passionale, disperato a volte ma in ultimo pieno di una rassegnazione che fa pietà:

Anima, e tu l'adora
sempre.....

E io mi meraviglio, ritornando al primo detto, come mai l'interpretazione data dai più dei commentatori a questa ballata: « esser voce del poeta esiliato e ammalato », non l'abbiano applicata, per le loro stesse ragioni, alla ballata XI, ove si parla di una « forte e nuova disavventura » che potrebbe ai loro occhi parer di essere il confino; ove tra le altre occorre questa menzione:

Ven che m'uccide un sottile pensero
che par che dica ch'io mai nolla veggia,

che potrebbero giustificare con il pensiero del poeta che una prossima morte o la disperazione di essere richiamato dal confine toglieva agli occhi suoi ogni probabilità di mai rivedere la sua donna, pensiero questo che più di qualsiasi altro giustificherebbe a sua volta la forza del sentimento nei due versi seguenti:

Questo è tormento disperato e fero
che strugge, dole, incende e amareggia,

e il pensiero d'appresso:

Trovar non posso a cui pietate cheggia,
mercè di quel signore
che gira la fortuna del dolore.

E ove ancora, in quella ballata dico, occorrono esclamazioni che ci ricordano vivamente quelle della ballata del preteso esilio:

m'à disfatto nel core.....
disfatto m'à già tanto de la vita.....
lo spirito del cor dolente giace.....
parole mie disfatte e paurose......

Non siamo però noi dello stesso parere, nè circa questa nè l'altra ballata; chè anzi per l'ultima esaminata potremmo pigliar argomento in contrario dagli stessi brani di quelle certe probabilità testè viste, e non occorre trattenerci su ancora. L'abbiamo noi fatta, questa menzione, oltrechè per il motivo del discorso che vi ci invitava, per il fine sottinteso di dar saggio di quella poesia di dolore così fine e pur così forte nel nostro poeta, nella quale vedremo di scoprir rapporti con la poesia di dolore di Dante, a suo luogo. Dolore, questo del Cavalcanti, ben diverso e da non confondere con l'altro solito della sua lirica, ove la frequenza dei lamenti ci riesce tanto più odiosa in quanto noi non possiamo giustificarla abbastanza non conoscendo bene la donna che è cagione di tante querele. Il poeta, è vero, ci dice che è fiera, che è superba, che quando va per via è una maestà; ma tranne quest'ultimo tocco che poi non è tutto, questi segni non ci risvegliano alla mente, non dan moto, non suscitano alcuna imagine di donna, non ci fanno formare di lei un concetto compiuto sì da poter supplire colla nostra imaginazione alla mancanza di tratti, di sfumature da parte del poeta. Se parla di esteriorità del corpo, è per far menzione sol del suo « dolce riso », della sua « angelica sembianza », del suo « dolce sguardo », della sua « cera graziosa », cose tutte queste che non bastano a delineare una figura di donna. É vero che di una donna che ci occupa tutto il pensiero, appunto per questo non ha bisogno di ritrarne i particolari la mente nè a sè che l'ha onnipresente nè agli altri a cui sia a conoscenza il fatto e la persona. Ma pure, con questa naturale parsimonia di schizzi, quanto non è più potente e più inspirato Dante, l'eterno modello, il quale quando

parla del sorriso di Beatrice, è per tirarne su dei versi divini:

Son. XI.

Quel ch'ella par quand'un poco sorride,
non si può dicer, nè tenere a mente,
sì è novo miracolo e gentile!

Se ne rammenta l' « *angelica* sembianza », non ha bisogno di dirlo con la stessa parola, ma più artisticamente lo fa rilevare da tutta la sua poesia. Ed egli non dirà solo espressamente:

E par che sia una cosa venuta
dal cielo in terra a miracol mostrare,

ma dall'azione di madonna sul Poeta e su tutti noi lo intendiam ben meglio:

Canz. I.

Degli occhi suoi come ch'ella li mova
escono spiriti d'amore infiammati.....

Son. XI.

Ov'ella passa, ogni uom ver lei si gira,
e cui saluta fa tremar lo core,
sì che baciando il viso, tutto ismore,
e d'ogni suo difetto allor sospira:
fugge dinanzi a lei superbia ed ira.

Ma che Beatrice sia un angelo, ce lo dice tutto, tutto il libro di Dante: tale lo sospetta Amore:

Canz. I.

Dice di lei Amor: Cosa mortale
come esser può sì adorna e sì pura?
Poi la reguarda, e fra se stesso giura
che dio ne intenda di far cosa nova.

Tale ella è per gli uomini; come tale gli angeli e i santi la chiedono a Dio per compagna; e in cielo, fra gli angeli, ella ritorna presto; infine essa è creatura di cui dio intende, e che di Dio diventerà ancella.

E Beatrice è messa così in moto dal Poeta divino:

..... Quando va per via
gitta nei cor villani Amore un gelo,
per che ogni lor pensero agghiaccia e pere...

Son. XI.

Ov'ella passa, ogni uom ver lei si gira,
e cui saluta fa tremar lo core,
sì che, bassando il viso, tutto ismore,
e d'ogni suo difetto allor sospira.....

Son. XV.

Ella si va, sentendosi laudare,
benignamente e d'umiltà vestuta;
Mostrasi sì piacente a chi la mira
che dà per gli occhi una dolcezza al core,
che intender non la può chi non la prova.
E par che dalla sua labbia si mova
un spirito soave e pien d'amore,
che va dicendo a l'anima: « sospira » —

Ed ecco qui, in questo sonetto, tutta la natura di Beatrice: sovranamente bella, ma di una bellezza di angelo; di grande influenza sull'animo di tutti gli uomini, ma di una influenza benefica; ella è lodata, ma se ne va benignamente e vestita di umiltà; ella infine non è di quell'altezza fredda che non si può comprendere nè dall'amante nè da ogni altro uomo, ma tutti indistintamente la comprendono, ed ella fa nascere amore e dove è in potenza e dove non è. Infine non è egoista nè superba, ma come tutti gli angeli è umile e buona nello stesso tempo che alta e divina; perciò se ella non parlasse sarebbe compresa lo stesso, e se il Poeta ne

ritrae qualche tratto, lo fa in tal modo che la figura d'angelo non ne resti deturpata sì da diventar creatura della terra, ma s'abbelli invece di una bellezza ancor più divina:

C. I.

Color di *perle ha quasi in forma.....*;
Voi le vedete amor pinto nel viso,
là o' non pote alcun mirarla fiso.

Son. XV.

..... Da la sua labbia si move
uno spirito soave.....

Son. XVI.

La *vista* sua fa ogni cosa umile
È negli atti suoi tanto gentile
che nessun la si può recare a mente,
che non sospiri in dolcezza d'amore.

Ancora, se ella *saluta*,

Son. XV.

..... ogne lingua deven tremando muta,
e gli occhi no l'ardiscon di guardare.

Infine, *parla*, ma ecco che cosa produce la parola di un angelo:

Prosa II — « Però che quella fu la prima volta che le sue parole si mossero per venire ai miei orecchi, presi tanta dolcezza, che come inebriato mi partii da le genti, e ricorsi al solingo luogo d'una mia camera e puosimi a pensare ».

Al contrario dunque del Cavalcanti, tale donna non darà al suo divino poeta se non un'ebbrezza continua di amore puro e costante. Ella è benigna con tutti, e tutti son benigni con lei: amante, Amore, uomini, donne che abbella e umilia con la sua presenza, Dio che la

creò per il cielo. Ella perciò è di tutti, e un amore suscitato da lei per conseguenza non avrà nessuna stimmata di egoismo, e il poeta che solo ne saprà cantare le bellezze comunicherà parte del suo amore agli altri. Perciò, poesia di lode, vera lirica amorosa; e questa non veemente ma della forza soave ch'è propria delle cose e dei cantori celesti, piana, armoniosa, semplice, in una parola, bella — E questi è Dante, il Dante della Vita Nuova; come dunque si vede, ben diverso e tutt'altra cosa che il Cavalcanti. — Egli è vero, anche la lirica dantesca è qua e là dolorosa; ma il dolore non cagionato da crudeltà di madonna o altra simile cosa, ma da sventure della sua amante, a cui — si badi — non s'interessa il poeta solo, ma tutto il mondo di bontà femminili che si è creato dintorno l'umiltà benefica di quella donna. Il dolore di Dante in questo caso è come di riflesso, ed è in parte misto di cristiana pietà comune al tempo. Talvolta, è la visione della morte di Beatrice; e qui il dolore è tutto nella visione, passata la quale continua regolarmente la poesia laudativa. Ma ecco, nella visione soltanto, delineato il carattere della poesia di Dante.

C. II.

— Levava gli occhi miei bagnati in pianto
e vedea (che parean pioggia di manna)
li angeli che tornavan suso in cielo,
ed una nuvoletta avean davanti,
dopo la qual gridavan tutti — *Osanna!*
— Io diveniva nel dolor sì umile.....,
ch'io dicea: Morte, assai dolce ti tegno.....
— Poi mi partìa, consumato ogni duolo;
e quand'io era solo,
dicea, guardando verso l'altro regno:
« Beato, anima bella, chi ti vede! » —

Madonna è fatta angelo, l'amante si dispera e poi continua la sua lode come prima, non più guardando alla terra, ma al cielo ov'ella è volata, e per ciò stesso con desiderio di rivederla. E infatti, per una lunga via di purificazione, la rivedrà, nei cieli ch'egli con lei percorrerà: ed ecco come la Divina Commedia si ricongiunge alla Vita Nuova; come il passato si continua nell'avvenire. E non può non essere così, perchè l'amore e gli amanti sono sempre gli stessi: angelo l'uno, divin poeta l'altro, questi sarà il solo a comprenderla tutta e a sentirla in tutta la sua essenza, e l'angelo lo solleverà a poco a poco al cielo per gratitudine del canto e dell'amore. Se le circostanze dell'amore si modificano, l'amore si modifica anche esso, ma solo nel tono e nei motivi, prima di letizia, ora di dolore; ma avrà lo stesso fondo di bontà, e di idealità. Perciò la disperazione del Poeta addolorato non sarà di perdizione e durerà breve; e le deviazioni che avrà dopo, per quanto lunghe e varie, passeranno tutte, e l'uomo smarrito nella selva mondana ritornerà ancora al dritto calle, che è quello del Cielo e della gloria.

Questa dunque la poesia di Dante: semplice, piana, soave, divina come il suo amore; serena anche nel dolore, che abbastanza motivato non stanca ma impietosisce, nè noi daremo esempi, giacchè sarebber da riferire tutte le rime della V. N. in occasione e dopo la morte di Beatrice, le quali, anche quando pare che inneggino a una nuova figura di bella donna, ricordano ancora con tono di dolore quella prima angelica di amante divina. Questa dunque la poesia, perchè Beatrice è quella che è e non può esser diversamente: buona, gentile, umile, misericordiosa, indulgente con tutti, angelo venuto dal cielo; e tanto meno si può ima-

ginare un Dante di due nature, se dell'esistenza sua sulla terra non si può nemmeno per illusione dubitare. Ora, se si ammette pure la realtà di Beatrice, ed ebbe ella realmente questo carattere angelico il quale per essere appunto tale non poteva cambiarsi nè prima nè poi nella sua bontà, se queste due cose sono per noi fatti e dati certi, che non si possono smentire, quando poi troveremo nella poesia di Dante, in questa ove è celebrato l'amore, della Vita Nuova, delle forti contraddizioni con la natura dell'amore, con lo spirito della poesia che lo celebra; che cosa noi ne penseremo? È da vedersi. Intanto, quali sono queste contraddizioni e dove sono?

Le incongruenze nella lirica tipica di Dante, e loro derivazione dalla lirica tipica del Cavalcanti. — Nei capi XVIII e XIX della Vita Nuova il Poeta ci narra il suo crucio artistico. Nel XVIII. dalle donne che lo hanno chiamato per farsi dire del fine del suo amore, egli si fa interrogare e risponde in tal maniera: « E poi che alquanto ebbero parlato tra loro, anche mi disse questa donna, che mi aveva prima parlato, queste parole: Noi ti preghiamo che tu ci dichi dov'è questa tua beatitudine. Ed in rispondendole dissi cotanto: In quelle parole che *lodano* la donna mia. Allora mi rispose questa che parlava: Se tu ne dicessi vero, quelle parole che tu n'hai dette *innotificando la tua condizione*, avresti operato con altro intendimento. Ond' io pensando a queste parole, quasi vergognoso mi partii da loro; e veniva dicendo fra me medesimo: Poi ch' io ebbi tanta beatitudine in quelle parole che lodano la mia donna, *perchè altro*

parlare è stato il mio? E però propuosi di prendere per matera del mio parlare *sempre mai* quella che *fosse loda* di questa gentilissima. »

Ecco, il Poeta stesso ci dice che la sua lirica d'ora innanzi sarà espressamente e sempre *laudativa*, e che per lo passato tale non fu mai in effetto, è insomma il proposito ch'egli formula a se stesso di eseguire un programma *nuovo*, e a noi è lecito pensare che l'ammonimento ch'egli pone in bocca a delle donne se lo sia fatto egli stesso a sè. Sentendosi a disagio in un artifizio, ne vuol trovare un altro; ed ecco il crucio della novità: — « pensando molto a ciò, pareami avere impresa troppo alta matera quanto a me, sì che non ardia di cominciare; e così dimorai alquanto dì con desiderio di dire e con paura di cominciare — (C. XIX). Avvenne poi che, passando io per un cammino, lungo lo quale sen gìa un rivo chiaro molto, a me giunse tacita volontade di dire, ched'io incominciai a pensare lo modo ch' io tenesse; e pensai che parlare di lei non si convenia ched io facesse, sed io non parlassi a donne in seconda persona, e non ad ogni donna, ma solamente a coloro che sono *gentili*, e che non sono pure femmine. Allora dico che la mia lingua parlò quasi come per se stessa mossa, e disse: Donne che avete intelletto d'amore. Queste parole io riposi ne la mente con grande letizia, pensando di prenderle per mio cominciamento; onde poi ritornato a la sopra detta cittade, e pensando alquanto dì, cominciai una canzone ». —

Le parole di Dante sono chiare e vere, nè potevano non esser tali; esse ci rivelano che una *nuova poesia* si determina e si elabora, e noi abbiamo detto quale è questa poesia. Abbiamo detto che è la poesia di Dante, quella vera di lui, la quale appunto perciò

parve nuova e agli altri e al Poeta stesso che si sentì e si scoperse a un tratto nuovo in se stesso. Con il concorso di certe circostanze abbiam visto come questa nuova poesia si fa nuova essa stessa, pur rimanendole lo stesso fondo di bontà e di umiltà; ma prima di esse due, quale fu la poesia di Dante? Ecco, ricordiamo quello che ci dice il poeta: — « In quella parte del libro de la mia memoria, dinanzi a la quale *poco* si potrebbe leggere, si trova una rubrica, la qual dice: Incipit vita nova. *Sotto la quale* io trovo scritte le parole, le quali è mio intendimento d'assembrare in questo libello, e se non tutte, almeno la loro sentenzia (Cap. I), e trapassando molte cose le quali si potrebbero trarre da l'esemplo onde nascono queste, verrò a quelle parole, le quali sono scritte ne la mia memoria sotto *maggiori paragrafi* — ». Avete sentito? Il Poeta parlerà di ciò che è più impresso nella sua memoria, e che quindi è stato più importante nella sua Vita Nuova. È questa confessione di Dante l'ammonimento più efficace a smettere l'idea che nell'epoca sua si possano riscontrare imitazioni pedisseque di parole e concetti di altri rimatori; ma che invece bisogna ricercarvi l'imitazione più o meno profonda [1]. E se a quest'opera c'inducon tutti gli argomenti esposti sino a qui, le parole testè e prima riferite del Poeta-narratore ci avvertono dal canto loro che essa opera è da applicare quasi esclusivamente a quel gruppo di poesie che precede la prima canzone della V. N., cioè quelle composte prima che il Poeta con l'ispirazione nuova mettesse fuori rime di novità. —

[1] Ciò specialmente per far notare a qualcuno che un semplice riscontro di frasi e parole (il che pure ho fatto separatamente, v. Confronti) non basta a rilevare e determinare l'influenza del Cavalcanti su Dante.

In quali rime della V. N. si rileva l'influenza del Cavalcanti. — Il distacco potente che c'è tra le prime dieci poesie della V. N. e le seguenti, è stato già da altri rilevato, nè poteva non essere così. Scrive il D'ancona: « Quanto alla storia dell'amore di Dante, queste poesie corrispondono ad un effetto qual era quello di codesti anni del poeta, cioè puro e gentile, ma naturale e umano, che si pasce della vista, del saluto, delle parole della donna amata: tutto quello, cioè, che la realtà ha di meno materiato, ma che è pur realtà e senso ». Forse le parole di sì illustre critico chiedono di non esser tocche, e però mi perito solo di far osservare una visibile contraddizione di tal *naturalezza* d'amore con quello che così grande conoscitore dei tempi doveva e non poteva non rilevare: « E giova anche osservare, come se lo scegliersi non uno ma due successivi schermi può essere stato consigliato a Dante dalla prudenza e dal rispetto in verso Beatrice, ciò rammenta *anche assai* le usanze tradizionali e costanti dei trovatori di Provenza, che studiosamente celavano altrui qual fosse la donna amata, mostrando in vista di volgere ad altra l'affetto e il verso. Ad ogni modo, le forme dell'amore di Dante, non superano ancora, come dappoi, le comuni consuetudini dei tempi: non sono la *passion nuova* che avremo fra poco. Ma d'ora in poi le rime avranno altra *forma ed altre qualità*, al modo stesso come altra natura avrà l'affetto, divenuto quasi *contemplativo* e spirituale senza alcun appagamento dei sensi — e che si mostra, qual è definito nel Convivio III, 2, unimento spirituale dell'anima colla cosa amata. » — Più spregiudicato il Carducci: — « A me pare della scuola di transizione risentano le prime dieci poesie della V. N..... — Non nego che in quelle rime traspa-

risce a volte il poeta, ma tale che non ha *ancora un'idea chiara dell'arte*, che non ha eletto la *sua via.* Egli ondeggia tra le rimembranze cavalleresche e la *maniera imaginosa, ma un pò ruvida e senza grand'effetto del Cavalcanti;* anche dissimula l'esiguità del concetto col cerimoniale della forma, col linguaggio consuetudinario delle corti e del codice d'amore, coi fioretti dello stile ch'era allora di moda; e tal fiata, come i principianti per darsi aria, ingrossa un pò la voce e carica il colorito. » — Ecco dunque accennato tutto un bel vasto tema da svolgere: quanto del futuro Poeta è in queste dieci poesie, quanto di tradizionale e d'imitativo, e quanto specificamente — è il Carducci che conforta la nostra tesi! — v'è del *Cavalcanti.* — Noi lasceremo da parte il primo quesito, perchè è cosa facile a svolgere da ognuno, e il secondo, perchè pur non mancandoci il modo di risponderv nonostante la non molta consuetudine colle vecchie rime e rimatori, sarebbe cosa troppo lunga e poco utile il mettersi attorno a confermarlo e svolgerlo. Per lo svolgimento del terzo, che c'importa, sapendo che talvolta una o due ragioni colpiscon meglio che non cento che per la caducità di alcune sole genererebbero dubbio e sfiducia, cercheremo di essere quanto mai brevi ed efficaci.

Nel son. II della V. N. Dante comincia:

O voi, che per la via d'Amor passate,
attendete, e guardate
s'egli è dolore alcun, quanto il mio grave:
e prego sol ch'audir mi sofferiate.

Dante dice d'averlo preso da Geremia profeta, questo cominciamento; ma io trovo che esso è proprio della lirica del dolore del Cavalcanti, ove l'amante

torturato dalla crudeltà di madonna o in altro modo angustiato naturalmente cerca conforto dagli altri al suo dolore, e sovente non lo trova.

Senza dire che la ballata VI del Cavalcanti comincia così:

Io prego voi che di dolor parlate
che per virtute di nova pietate,
non disdegnate la mia pena audire.

Nel resto del sonetto, il Poeta usa di queste espressioni: *io son* d'ogni tormento ostello e chiave; *or ho* perduta tutta mia baldanza; io pover dimoro in guisa che di dir mi vien dottanza; e poi finisce con un concetto simile a quello del Cavalcanti (Ball. IV: io *non mostro* quant'io sento affanno);

di for mostro allegranza,
e dentro da lo core struggo e ploro.

Come si vede, è una poesia di dolore, che oltrechè espressioni (ciò è tutto notato appuntino nel libro dei Confronti), ci ricorda un motivo solito del Cavalcanti: sono tanto afflitto ora, eppure prima era contento. Ma sentiamo Dante:

Io mi sentia dir dietro spesse fiate:
Deo! per qual dignitate
così leggiadro questi lo cor have!

Chi non rammenta una precipua abitudine del Cavalcanti, quella di far *parlare la gente di sè?*

Canz. II.

..... Quale mi vede
dice: non guardi tu questa pietate.....

Son. II.

Quando mi vider, tutti con pietanza
dissermi: fatto sei.....

Ball. VIII.

..... fa in quel punto le persone accorte
che dicono in fra lor: quest'à dolore.....
etc. etc. etc. —

Dante, è vero, userà il dialogo anche dopo, ma con tutt'altro tono e per tutt'altra gente: saran le donne a cui limiterà tutto il mondo del suo amore. Quando la poesia di Dante finirà di esser come questa di primo stadio analitica e dolorosa, l'allocuzione meravigliata del mondo astante e curioso non avrà più ragion di esistere. Ci si potrà obiettare, che il motivo per cui fu composto questo sonetto spiega abbastanza il suo tono doloroso da se solo; ma noi risponderemo: troppo ingenui! Leggete bene e riconoscete il sofisma malizioso di Dante: « — Per che io, quasi sbigottito de la bella difesa che mi era venuta meno, assai me ne disconfortai *ch'io medesimo non avrei creduto dinanzi* — ». Ecco: il Poeta è qui quello stesso che giustifica le canzoni del lamento. Egli si trova nella difficile condizione di dover adattare a una storiella tratta dalla poesia provenzale — quella dello schermo — una poesia della quale le forti espressioni chiare e senza sottintesi ci fan pensare ch'esse non potevano essere dal poeta create e trovate ove non avesse imaginato un caso della sua propria amante fantastica o reale, e sono del resto ben poco giustificate dalla sottile trovata di Dante scolastico: « — E pensando che, se de la sua dipartita io non parlassi alquanto dolorosamente, le persone sarebbero accorte più tosto del mio nascondere, propuosi di farne alcuna lamentanza in un sonetto — ». Il sonetto

V della V. N. è tutta una movimentata *personificazione* di *Amore*, che venendo di lontano gli parla e dà un consiglio. Sentiamo il Poeta:

> Cavalcando l'altrier per un cammino
> pensoso de l'andar, che mi sgradìa,
> trovai Amore in mezzo de la via,
> in abito legger di peregrino.

A chi fa ricerca di derivazioni in un poeta è abbastanza che il semplice motivo, senza i particolari, richiami alla sua mente la probabile fonte. — L'Amore di Dante, è vero, è tutt'altro che l'arciero soriano del Cavalcanti, ma di tali personificazioni vive e lunghe di Amore — poichè altri accenni in vero poi non mancano —, non si riscontrano più in seguito della V. N.; invece nella lirica cavalcantea esse sono frequenti e importanti, anzi si deve dire che ne sono una precipua caratteristica e anima. Senza dire poi che di rappresentazioni di Amore semplice e non arciero, buono e non crudele, ammonitore e non fedifrago, non mancano neanche nel Cavalcanti.

Son. XV.

> El fu Amore, che trovando nui,
> meco ristette che venìa lontano.

Canz. II:

> ..... Amore..... trovai,
> lo qual mi disse: tu non camperai.

Son. VIII.

> Tu gli hai lasciati sì che venne Amore
> a *pianger sovra lor pietosamente*
> tanto che il sente una profonda voce.

Tutta una personificazione d'amore è il son. XXVIII:

> ..... Io giunsi Amore che affilava dardi —
> Allor lo domandai del suo tormento,
> ed elli mi rispose etc.

Dante, è vero, vede Amore in persona quando incontra Beatrice con Giovanna, ma essa rappresentazione è come un fuor di luogo in quella poesia contemplativa nel corpo della quale il Poeta l'ha collocata, e dippiù si potrebbe benissimo rimuoverla senza che il contesto del racconto avesse a soffrirne il menomo danno. Chi insomma ci dice che il Poeta avendola composta prima non preferisse poi metterla per ragion della lode in essa contenuta della sua donna o per altra, colà ove la troviamo? che il Poeta non l'avesse voluto trascurare per l'arguzia e grazia di lei? tanto più che non era sola nello stesso argomento (Conf. Di donne vidi una gentile schiera). Il verso di essa:

E disse: Io vegno di *lontana* parte,

ci è poi proprio spia fida:

Cav.

El fu Amore, che trovando nui,
meco restette, che *venìa lontano*.

Non ci tratterremo sulla Ball. I della V. N., benchè abbia espressioni molto simili a certe del Cavalcanti (ciò va notato minuziosamente nel libro dei Raffronti: es. Con *dolce sono* comincia este parole, *Ed alla fine* falle umil preghero, — lo perdonare se le fossi a noia, E s'ella per tuo prego li perdona, — fa' che li annunzi un bel sembiante pace; e principio e fine della Ball.), e nel motivo ci ricordi il fare comune, benchè non caratteristico, al Cavalcanti di rivolgersi alle sue ballate e canzoni come fossero persone, o ad altro che non fossero rime. Se fossero veramente del Cavalcanti i 61 son. del cod. Vat., si potrebbe tirare in ballo il son. VI della V. N. ove vengon fatte solite elucubrazioni

sulla natura e azione di Amore; a ogni modo il pensiero che viene nella mente di Dante: (Cap. XIII) — « Non buona è la signoria d'Amore, però che quanto lo suo fedele più fede li porta, tanto più gravi dolorosi punti li conviene passare — », è anche del Cavalcanti:

Son. XVIII.

Ahimè lasso, quante volte dico:
Amor, perchè fai mal sol pur ai tuoi
come quel de lo inferno che 'i percuote?
etc. etc. etc. —

Ma quanto siam lontani, così — non è, credo, chi non lo veda —, quanto lontani dalla vera poesia di Dante! Ad accusare il Poeta, qui si levano anche i termini antiquati: *cherere, accordanze, dolzore, madonna la pietà* etc.; oltrechè son parecchi quelli che ci rammentano — e anche i concetti — la lirica imaginosa e tardiva del Cavalcanti: *piangere, pietà, paura, erranza, chiamare,* e poi:

Ond'io non so da qual matera prenda;
E vorrei dire, e non so ch'io mi dica

(Cfr. Cav. Canz. II — Quando il penser mi ven ch'io voglia dire ect.), e infine, che è più a notare:

E *sol* s'accordano in cherer pietate;
Convenemi chiamar la *mia nemica,*
madonna la pietà, che mi difenda.

Si noti: pietà *la mia nemica!* Ma come, nella poesia vera di Dante che è tutto un poema cristiano di pietà informato, da pietà inspirato, nella poesia più sovranamente e più bellamente umile, non è dunque questo della « pietà nemica » un fiore esotico? Naturale invece nel Cavalcanti l'inimicizia di Pietà, da lui invano tante volte invocata:

Son. XI.

..... ti convien morire
per questa fera donna, che neente
par che *pietade* di te voglia udire.

Son. XII.

S' io prego questa donna che *pietate*
non sia nemica del suo cor gentile.

Son. XIII.

Allor niun uom che sia *pietoso* miro.

Son. XXIV.

Or vi preghiam quanto possiam più forte
che non sdegnate di tenerci nui
tanto ch'un poco di *pietà* vi miri.

Ball. VI.

Io prego voi che di dolor parlate
che per virtute di nova *pietate*

Ball. VIII.

E già non trovo sì *pietoso* core
che me guardando una volta sospiri etc.

Leggiamo nel Cap. XIV della V. N. queste parole, tra le altre affini: « Allora fuôro sì *distrutti li miei spiriti* per la forza ch'Amore prese veggendosi in tanta propinquitade a la gentilissima donna, che non ne *rimasero in vita più che li spiriti del riso;* ed ancora questi rimasero fuori de li loro strumenti, però che Amore volea stare nel loro nobilissimo luogo per vedere la mirabile donna: e avvegna ched io fossi altro che prima, molto mi *dolea di questi* spiritelli, che si lamentavano forte, e diceano: Se questi non ci infolgorasse così fuori del nostro luogo, noi potremmo stare a vedere la maraviglia di questa donna, così come stanno gli altri nostri pari ». Non è questo tutto il Cavalcanti? il Cavalcanti che e organi e facoltà e passioni umane

personifica sempre e tutti, onde « lo spirito *di paura*, il *rosso spirito* (cioè, della vergogna), lo *spirito d'amore*, *spirito di gioia*, *spirito noioso* etc., e quindi tutto quel minuscolo e impertinente esercito di *spiriti*, *spiritelli*, *spiritei*, *spiritali* etc., che si *fuggono* dal core, che *son distrutti*, *vanno soli* e pieni di paura, piangono, implorano molestano e qualche volta sono soavi. » E come cavalcantee le espressioni di Dante: fuoro sì *distrutti* li miei spiriti, mi *dolea* di questi spiritelli, *rimasero in vita!* Dante, è vero, non tocca l'esagerazione a cui arriva il Cavalcanti, oltre che in qualche ballata, nelle terzine speciose del son. XIII:

Si parte da lo core uno sospiro
che va dicendo: *spiriti* fuggite etc.,

e in tutto il son. XX, famoso:

Pegli occhi fere un *spirito* sottile
che fa in la mente *spirito* destare etc.

Ma è vero anche che questa guerra di spiriti non è della sua poesia, di Dante, contemplativa, laudativa, ove, a cominciare dalla Canzone — Donne che avete etc. — di spiriti non si parla che raramente e in modo da non risaltare la parola ma il concetto:

Canz. I V. X.

Degli occhi suoi, come ch'ella li mova,
escono *spiriti* d'amore infiammati,.....

Son. X.

E tanto dura talora in costei
che fa svegliare lo spirito d'amore;

Son. XIV.

Io mi sentii svegliar dentro lo core
un *spirito* amoroso che dormia;

Son. XV.

E par che da la sua labbia si mova
un *spirito* soave e pien d'amore etc.

Solo fa difficoltà la stanza:

Sì lungamente m'ha tenuto Amore,

ove la maniera cavalcantea è più perspicua:

Però quando mi tolle sì il valore,
che li *spiriti* par che *fuggan via*;.....
Poi prende Amor in me tanta vertute
che fa li *spiriti* miei *gire parlando.*

Ma se pensiamo che questo componimento ha tutte le caratteristiche di parecchi di quei dieci che si dicono della prima maniera, in quanto sono elucubrazioni sulla natura d'amore (Son. XI: *Tutti* li miei pensier..., Son. IX: *Spesse fiate* vegnonmi alla mente etc.), e che il corso naturale della narrazione dantesca non avrebbe per nulla a soffrire della sua mancanza; ne deduciamo a nostro favore, che ove l'ispirazione nuova fosse mancata al Poeta si presentava una vecchia maniera, e con essa la poesia che l'incarnava tutta — quella del Cavalcanti — dalla cui imitazione non poteva e non sapeva esimersi. Che anzi quando passerà il primo forte dolore per la morte di Beatrice, allora si ripresenterà il Cavalcanti, con il suo corredo di lamenti, di chiamate, e di sospiri, e quindi di analisi intima..... Così, e non altrimenti, si spiega l'oscurità e freddezza del Son. XVII:

Venite a intender li sospiri miei,

il dialogo rappresentativo del Son. XXII:

L'anima dice al cor: Chi è costui? etc.

Con ciò, però, non neghiamo esservi nella lamentela di Dante qualcosa di tutto suo, e nella forma e nei concetti, e badiamo come la rappresentazione delle facoltà umane in Dante sia stata poi tale da portarlo al son. XXV:

Oltre la spera,

in cui una nuova fase della poesia di Dante si annunzia. Ad ogni modo, la frequenza di tali rappresentazioni visibile nella prima maniera della V. N. (Cfr. anche Cap. I, ove è descritto il primo innamoramento di Dante; Cap. XI, dove rappresentativamente vengon descritti gli effetti del saluto di Beatrice etc.) contrasta vivamente con la parsimonia muta in tutto il resto del libro, ove tanti motivi e soggetti si riscontrano, che se fossero stati svolti dal Cavalcanti, chi sa che battaglie di sospiri e di spiriti e di altro consimile ci avrebbe messo dentro. Basti dire che nel concetto si corrispondono a capello il son. X della V. N.: Al cor gentil —, ove la parola *spirito* è usata una sola volta, e quello su riferito del Cavalcanti che si potrebbe chiamare per antonomasia « *il sonetto degli spiriti* ». Le accuse, consimili e nuove, si accumulano poi in modo soverchievole nel son. VII:

Con l'altre donne mia vista gabbate.

Quivi oltrechè trovare la guerra degli spiriti testè notata ancor più rumorosa e più potente:

..... Amor, quando sì presso a voi mi trova,
prende baldanza e tanta securtate,
che fere tra i miei *spiriti* paurosi,
e quale ancide, e qual pinge di fora,
sì che solo remane a veder vui;

oltrechè trovare espressioni e concetti propri del Cavalcanti:

> Ond'io mi *cangio in figura d'altrui;.....*
> Se lo saveste, non *poria pietate*
> tener più contra me l'usata prova;
> ..... ch'io non senta bene allora
> li *guai de* li scacciati tormentosi,

(V. il libro dei Raffronti)

noi troviamo inoltre qualcosa di nuovo e più importante che non sino ad ora: *la crudeltà di madonna.*

Dante dice così della sua donna:

> Con altre donne mia vista *gabbate*,
> e non pensate, donna.....
> Se lo saveste, non poria *pietate*
> tener *più* contra me l'usata prova.

La crudeltà di madonna si può meglio rilevare dalla prosa relativa, XIV « Io dico che molte di queste donne, accorgendosi della mia trasfigurazione, si cominciaro a meravigliare: e ragionando si gabbavano di me con questa gentilissima; onde, di ciò accorgendosi l'amico *mio di buona fede* mi prese per la mano. » — La premura amorevole di questo amico di buona fede mette, come si vede, in maggiore evidenza la crudeltà delle donne che si gabbano di un povero svenuto, tra le quali è Beatrice. E ancora, nel son. VIII:

> Peccato face chi allor mi vide,
> se l'alma sbigottita non conforta,
> sol dimostrando che di me gli doglia,
> *per pietà, che il vostro gabbo ancide,*
> la qual si cria ne la vista *morta*
> degli occhi, ch'ànno di lor *morte* voglia.

Come involuto e difficile il pensiero, come oscurato dalle sue spezzettature, e in ultimo la « vista morta » che ci ricorda il « morto colore » del Cavalcanti, e l'allitterazione « morta..... di lor morte! » E non è questo Cavalcanti?

Ball. V.

Se m'ha del tutto obliato merzede,
già però fede il cor non abbandona,
anzi ragiona di servire a grato
al dispietato core;
e qual ciò sente simil me non crede,
ma chi tal vede? certo non persona,
ch'amor mi dona un spirito in su' stato
che figurato more.
etc. etc. etc.

Ed è questa la Beatrice, la Beatrice vera del vero Dante? Sentite il Poeta:

Son. VII.

Con l'altre donne mia vista gabbate,
e non pensate, *donna,* onde si mova, etc.

Son. VIII.

Ciò che m'incontra ne la mente, more
quand'io vegno a veder voi, *bella gioia*, etc.

Come fredde queste allocuzioni a simil donna:

Bella *gioia, donna,*

e quanto poco originali le mosse, nient'affatto dantesche. Ma poi, quando mai Dante rivolgerà il discorso direttamente alla donna del suo cuore: *gabbate, pensate, voi?* È questa la Beatrice, a cui Dante avrà timore di rivolgere financo la lode direttamente, ma cercherà intermediare le donne di lei amiche? così, quanto più

giustificato il culto delle donne in Dante che in Cavalcanti, e come naturale! Beatrice angelo ha bisogno di emissari su questa terra di mortali. Il Poeta parla direttamente solo con l'anima di lei:

Canz. II.

Beato, anima bella, chi ti vede!,

e ciò in sogno [1].

Infine, altra caratteristica di questa prima poesia dantesca, è *l'animosità dei dialoghi*, delle facoltà tra loro, della gente curiosa tra di loro, e di Amore con Dante, e di Dante con Amore, e di Dante ancora con Beatrice. L'analisi intima dell'anima dolente, angosciata d'amore, altra caratteristica perspicua della lirica del Cavalcanti, si accompagna alla movimentazione dialogica. Ed ecco che il son. IX comincia con un motivo cavalcanteo:

Spesse fiate vegnonmi alla mente,
l'oscure qualità ch'Amor mi dona;
e viennene pietà sì che sovente
io dico: lasso! avvien egli a persona?

Cav. Son. XXIII.

A me stesso di me pietate vene,
per la dolente angoscia, ch'io mi veggio etc.

Ancora si potrebbe addurre a conforto della nostra tesi la *somiglianza di parole, di concetti, di espressioni* molto significative in quanto rilevano consonanza di passionalità e affetto nei due poeti: *parentosa*, *paurosa*, *cruccioso*, *distrutto*, *spiriti distrutti*, *spiriti fuggiti*, *ragionare*, *pietate*, *fermata fede*, *cherer pietate*,

[1] S'intende la conclusione di ognuna di queste note, cioè essere state queste incongruenze derivate dal Cavalcanti.

figura d'altrui, ferire tra gli spiriti, ancidere, tormentosi, tremore, sbigottita, conforta, lasso!, mi assale subitamente, la vita m'abbandona, smorto; e inoltre la grande sensibilità più frequentemente scossa che non nel resto del libro di Dante corrispondente al carattere impetuoso e pur gentile umile prono del Cavalcanti; e infine la frequenza delle *imaginazioni d'amore* corrispondente al fare fantastico e visionario pure del Cavalcanti. E altro, e altro si potrebbe metter fuori, ma son cose che rientrano nel campo comune delle interferenze delle due liriche, e di ciò converrebbe tener discorso a suo luogo e meglio: non diremo, ad esempio, che in questo gruppo di poesie dantesche occorrono in maggior numero e più pedisseque le imitazioni dal Cavalcanti, come si può vedere dal libro dei Raffronti (tutto, s' intende, relativamente alla quantità di materia). E ancora, per un altro esempio, non diciamo a lungo di una certa tal quale *arcaicità di parole e di termini,* che oltre a rivelare il poeta ancor fanciullo, imitatore e riproduttore inconscio di un linguaggio già fissato, dimostra pertanto l'attitudine del novello poeta a risentire più che non volesse o sapesse dell' influsso estraneo; *parvente, atterzate, have, amoroso tesoro, dimoro = sono, dottanza, allegranza, ploro, plorare, cordoglioso,* d'ogni *torto tortoso, novo piacere* = nuova amante, *preghero, ancide, pinge, bella gioia* = epiteto di madonna etc.

Le incongruenze nella lirica tipica del Cavalcanti, e probabile derivazione da Dante. — Come per Dante, così nella poesia del Cavalcanti si posson riscontrare delle eccezioni, relativamente poche,

alla sua maniera. Queste eccezioni si possono contare: son. III, son. IV, son. V, ball. I, ball. II, ball. III, parzialmente la ball. IX, ball. X. Di cotali eccezioni, bisogna riseccarne, per usar la parola latina di Dante, subito alcune: la ball. X ha, quanto all'artifizio, le sue precedenze nelle « pastorelle » francesi e provenzali; il son. III, il IV, il V, la ball. I non contengono è vero nè lamenti nè tratti involuti, ma quanto alla lode non presentano tale novità da farci pensare a qualche cosa di positivo = per entro le lodi si sente subito o la freddezza mal dissimulata della pompa indeterminata delle imagini o vuota delle parole, o l'esagerazione; dippiù vi si riscontrano da chiunque facilmente concetti e motivi delle vecchie scuole. Dove noi cominciamo a meravigliarci e dubitare, però parzialmente, è nella ballata nuova, la quale presenta — in ciò singolare — uno strano miscuglio della propria maniera cavalcantea di lamentele con imagini, motivi e concetti nuovi o almeno non comuni al poeta, così in sè come nella forma:

Ella mi fere sì quando la sguardo
ch' io sento lo sospir tremar nel core:
esce dagli occhi suoi là ond' io ardo
un *gentiletto* spirito d'amore
lo quale è pieno di tanto valore
che quando giugne, l'anima va via
come colei che soffrir nol porìa.

In verità noi non possiamo non rammentare, a tal lettura, il dantesco, tra gli altri:

Canz. I.

Degli *occhi suoi*, come ch'ella si mova,
escono *spirti d'amore* infiammati,
che feron li occhi a qual che allor la guati,
e passan sì che il *cor* ciascun retrova.

Non è un riscontro perfetto, nè il passo dantesco in verità presenta caratteristiche profonde della maniera del suo autore; dippiù nei versi del Cavalcanti ve n'è qualcuno che ripete altri soliti dell'autore (*io sento* lo sospir tremar nel core; *quando* giugne l'anima con ira; *come* colei che soffrir nol poria). Perciò non sarebbe da farci caso, se non che noi vi troviamo, nei versi del Cavalcanti, una nota nuova: Lo spirito di amore è *gentiletto*, e dà estasi, non torture. Ma nella stanza seguente, ricompare più che mai la solita maniera dolorosa; ricompare, ma in modo singolare, anche nella strofe seguente a questa:

Sì mi sento disfatto che mercede
già non ardisco nel penser chiamare:
ch'io trovo Amor che dice: ella si vede
tanto gentil che non po' imaginare
che om d'esto mondo l'ardisca mirare
che non convegna lui tremar in pria:
ed io se la sguardassi, ne morrìa.

Qui forse ci sbaglieremo, ma ci sembra di vedere come una lotta tra il vecchio poeta e uno nuovo che solo si annunzia. Si vede, che il poeta è stato sotto la influenza di una rimembranza: egli comincia la stanza come tutte le sue altre, con voce di dolore, ma a un tratto cambia tono, dall'elegia passa all'inno, e si badi a un inno che celebra madonna ben diversa da quella che solo poteva cagionargli quanto per ora ha lamentato:

Io trovo *Amor che dice:* ella si vede
tanto *gentil* che non po' imaginare
che om desto mondo l'ardisca mirare
che non convegna *lui tremare in pria:*
ed io s'io la sguardasse, ne morrìa.

Noi troviamo, senza fatica, in questo brano riscontri danteschi:

Canz. I.

Dice di lei Amor: cosa mortale etc.

Son. XI.

Ov'ella passa, ogni uom ver lei si gira,
e cuì saluta fa *tremar* lo core.

Potrebbesi obiettare, che l'ultimo verso del Cavalcanti giustifica il principio lamentoso della stanza, senonchè ecco ch'esso pure, senza pur rispondere a questa pretesa, ricorda anzi a sua volta un verso di Dante:

..... cui *saluta* fa tremar lo core,
sì che, bassando il viso, tutto *ismore.*

Se la ballata è per una foresetta, e quest'amante ebbe il Cavalcanti dopo (non diciamo immediatamente) la Giovanna, perchè non ammettere, sino a quando non sorgono documenti in contrario, che quest'amore del Cavalcanti fosse posteriore e quindi anche la composizione delle rime relative agli avvenimenti narrati nella V. N.? Che se la foresetta, significando la « straniera » fosse per avventura non altra che la Mandetta, allora, per un calcolo da altri già fatto e della cui autorità è certamente a fidarsi ([1]), la cosa sarebbe quanto mai certa, e con essa più che mai probabile una imitazione del Cavalcanti dal suo non più giovinetto amico e poeta. Ma ove il probabile e dubbioso diventa per noi quasi certezza, è la ballata III, così differente da tutta la poesia cavalcantea, per l'intonazione che è lirico-laudativa, senza nemmeno una piccola ombra, per dirla

([1]) F. Torraca.

con Dante, di elegiaco, per l'umiltà tutta dantesca che la informa da cima a fondo, e per la tenuità tutta paradisiaca delle tinte e delle imagini; in cui ancora, se ben si osservi, v'è l'antica analisi psicologica e rappresentazione personificatrice, ma sotto una veste nuova, una nuova forma, da cui traspare meno forte sì, ma più chiara e più serena, d'una lenità che piace, d'una armonia che innamora. Chi non ravvisa Dante in questi versi:

Cosa m'*aven quand'io le son presente,*
ch'io non la posso a lo intelletto dire:
veder mi par *de la sua labbia uscire*
una sì bella donna, che la mente
comprender nolla può, che immantenente
vi nasce un'altra di bellezza nova,
da la *qual par ch'una stella si mova*
e dica: la salute tua è apparita.
Là dove questa bella donna appare
s'ode una voce che le ven davanti,
e par che d'*umiltà* il su' nome canti
sì dolcemente, che s'i' il vo' cantare,
sento che il su' valor mi fa tremare,
e movonsi nell'anima sospiri
che dicon: guarda, se tu costei miri,
vedrai la sua virtù nel ciel salita.

Io non so se vi possa esser un miglior esempio e prova della nostra tesi in tutta la poesia del Cavalcanti: la somiglianza con Dante è qui nel concetto, nelle mosse, nelle parole, e sopra tutto nell'intonazione « umilmente » lirica-laudativa. Ove mai a codesto rinnovamento poetico si accompagnasse un rinnovamento congruo in amore, avrebbe ogni ragion d'esistere la ball. II ove unicamente e primieramente incontriamo tutto un amore felice e sereno, ove il poeta ci parla d'un « piacer

nuovo », e che la novità sua rivela sin dai primi versi d'introduzione:

> Posso degli occhi miei *novella* dire
> la quale è tale, che piace sì al core,
> che di dolcezza ne sospira Amore.

E come traspare la nuova condizion d'animo del poeta dalla chiusa, piena di speranza antica e pur da soddisfare testè:

> E s'ella questa grazia ti concede,
> *mandi una voce d'allegrezza fore*
> che mostri quella che t'à fatto onore!

Dante è in questi versi:

Cav.

> che di *dolcezza ne sospira* Amore

Dan. son. XVI.

> che non sospiri in dolcezza d'amore.

Cav.

> E non si può di lei giudicar fore
> altro che dir: quest'è *nuovo* splendore.

D. canz. I.

> Poi la riguarda, e fra se stesso giura
> che Dio ne intende di far cosa *nova*

D. son. XI.

> Sì è *novo* miracolo e gentile.

CAPO IV.

Altre interferenze tra le liriche dei due poeti. — Non si limitano a queste le somiglianze e le differenze dei nostri due poeti; ma delle molte che vi si possono cercare queste or ora rilevate sono senza dubbio capitali, come quelle che da sè sole determinano e specificano nettamente le interferenze che a nostro parere senza dubbio dovettero passare tra i due amici. Ciò non pertanto, altre differenze e somiglianze noi noteremo, come quelle che da una parte balzano così evidenti da non potersi passar sotto silenzio, e dall'altra fanno anch'esse in parte corona al nucleo or ora specificato di interferenze ineliminabili e sostanziali. Non tutte, certo, rileveremo queste altre; che anzi all'argomento che piglia ogni momento la via dell'infinito metteranno riparo ben restringente, più che non occorra, e la sagace mira di raggiungere l'efficacia per la via di un'assennata brevità e la ristrettezza del tempo veramente tirannica ([1]).

Una cosa a cui, secondo che mi dicono le mie cognizioni, non si è badato fino ad ora, è la mancanza nella Vita Nuova di Dante di quella che poi diverrà una peculiare caratteristica del divin Poeta e uno dei titoli maggiori della sua gloria di rude artefice sommo. Tutti ricordano l'abbondanza di *descrizioni topiche e naturali* che ricorrono a ogni passo nella Commedia, e che rivelano in Lui oltre che l'artista ciclopico, anche il

([1]) **Per incombenze scolastiche.**

sentimento profondo della natura, tanto profondo che incosciente, e conseguentemente rivelantesi quasi senza sforzo nella maestria del verso. Ma ove a questo si miri facendo un'accurata lettura del primo libello di Dante, non potrà non avvertirsi l'assoluta mancanza, nonchè di questo sentimento, ma di suoi germi neppure. E non si venga a metter fuori i pochissimi motti, non più che tali, del Poeta che potrebbero esser presi a protesta contro questo nostro giudizio: il « rivo chiaro e corrente », la similitudine dell' « acqua mischiata di bella neve etc. » non sono nemmeno di quegli accenni significativi che rivelano passioni e tendenze ancora recondite; e nel libro mancano finanche accenni, non dico di altro, ma di scorazzate, diciam così, del Pceta per quella eterna amica dei poeti, la campagna. Egli sì, va in una cavalcata fuori della sua terra (dico della concezione poetica); una volta, se non mi sbaglio, siede proprio in mezzo della campagna a meditare sul suo amore e visionare secondo il solito; e parla ancora di peregrini che vengono e vanno lontano; ma siamo sempre lì, nel campo di accenni che senza esser rivelatori danno anzi a dubitare non siano essi richiesti dall'artifizio, perchè se ne spieghi la loro freddezza. Non molto diverso in ciò, ma nemmeno simile a Dante il Cavalcanti. Nelle sue rime, come quelle che si rivolgono specialmente alla terra, vi è e vi si sente come un afflato di quella natura a cui Dante, assorto nella contemplazione dei cieli di sopra, non bada. Egli vi ricorse nelle similitudini, come Dante, ma in modo più vivace e colorito, come quando cantando della sua donna, esclama:

Avete in voi li fiori e la verzura,
E ciò che luce od è bello a vedere.

Altre volte (son. V), nello stesso artifizio, ricorderà in uno la terra, il mare, e i cieli; il mare con le sue navi « forte correnti », la terra con la sua produzione di cavalieri e i suoi fenomeni, come caduta di neve « in alpe senza vento », e il cielo con la sua immensità. Altre volte ancora risusciterà la natura con le sue creature tutte, uomini, uccelli, esseri di ogni età e di ogni linguaggio, a cantare con lui la sua donna. E pare che certe imagini naturali gli siano bene fisse nella mente e nello stesso tempo gli sieno gradite, perchè ricorrono in lui espressioni che si somigliano; così nella ballata « Fresca rosa novella » la quale è tutto un inno alla natura nello stesso tempo che alla sua donna che di quella è una emanazione che l'avanza, il poeta graziosamente dice:

Piacente Primavera,
per *prata* e per *rivera*
gaiamente cantando
vostro fin pregio mando — a la *verzura*, —

ripetendo non solo cose, ma anche parole di altre poesie anche sue. Senza dire che in quel « *mando* » si sente l'aprirsi dell'anima sollevata del poeta alla dolce ebbrezza della natura che lo esilara e l'esalta. Il che ci conferma la bella mossa:

Cantinne gli augelli.....
Tutto lo mondo *canti*.

Un sentimento ancor notevole della natura si avverte e piace anche nella ormai famosa « pastorella » delle due forosette. Benchè la cornice della ballata sia un artifizio che trova il suo riscontro in altre poesie ben anteriori, pure esso non è addirittura e non resta

un semplice pretesto. Il poeta, come rapito da quel quadro che gli servirà per altro fine, non può fare a meno di soffermarsi a descrivere queste sue due creature, non proprio decisamente, ma con un tal quale abbandono ed ingenuità che solo due campagnuole potevan avere, e solo un amico della campagna poteva imaginare e riprodurre. Forse sofistico e vado per il sottile, ma io ricorderò per ultimo la vera « pastorella », stando al suo vero nome, ove una descrizione di fanciulla come quella:

> Cavelli avea biondetti e ricciutelli etc...,

così vivace, così fresca, così soavemente fatta, rivela nel poeta un forte imaginatore di cose rusticane e per giunta un forte ammiratore della natura in genere.

Questa maggiore « umanità », diciamo così, del Cavalcanti si rispecchia anche in altre qualità e caratteristiche della sua poesia. Anzitutto della natura del suo o dei suoi amori, della sua donna quindi o viceversa, come abbiamo visto; e abbiam visto come la essenza terrena di madonna illuminava di egual luce tutto ciò che la circonda, quindi anzitutto il corteo di donne che anche a lei, come a Beatrice, non manca. Per tutto ciò, le passioni dei due poeti sono essenzialmente, quanto a questo, dissimili, e, poichè sono tutti e due padroni della lingua in modo egregio, così la differenza si ripercuote e ritrae tutta intera nell'artifizio dell'espressione. Onde un esame accurato delle due liriche, se il tempo ce l'avesse permesso, ci avrebbe portato, come in parte abbiamo anche visto, a concludere come con uno stesso sfondo di concetti fondamentali: sovrana bellezza di madonna, grande influenza di madonna sul poeta-amante e su tutto il mondo, infor-

tuni d'amore etc.; i due poeti nonostante, pur ricorrendo agli stessi artifizi, attingono appunto da questa intima natura di madonna e anche del loro essere un numero nè esiguo nè indifferente di varietà sentimentali, artificiali, ritmiche anche. Ma è strano però e degnissimo di nota come le passioni dei due poeti passano per frasi che si somigliano per il tono, diciam così, da cui sono colorite ed animate, e ciò non può spiegarsi se non ammettendo ancora accanto ai germi differenziali una forza passionale eguale nell'anima dei due amici poeti. Una fase comune ad essi è quella *della disperazione e del dolore;* un esame ben accurato delle loro poesie ci porterebbe a conferma dell'opinione or ora espressa, un contingente, addirittura enorme e fastidioso di accenti, espressioni, mosse, parole, finanche interiezioni e ritmo simili e talvolta eguali nei due poeti. Tra le moltissime parole simili nei due poeti, che noi per certi scrupoli abbiamo tutte notate a suo luogo ([1]), ve ne ha di quelle (e questo è che più c'importa) le quali dicono in più delle altre che v'è tra le anime dei due poeti un'affinità veramente degna di nota. Le altre, è vero, sono determinate o dalla comunanza della scuola o del tempo o anche del caso (*grazia, mercede, virtù, pietà, gentile, cortesia, core, piacere* etc. etc.); ma altre, tra queste stesse, ve ne sono che pur appartenendo alla scuola o al linguaggio del tempo, pure il fatto che si trovano a sceglierle tutti e due vuol far pensare che attitudini comuni gliele suggerissero, già bell'e formate. E infine, v'è tutta una moltitudine di motti e parole, che ai due poeti suggerirono direttamente passioni e pensieri comuni: *pietate, sbigottire,*

([1]) Nel libro dei Confronti.

derisi, angoscia, sospiri, focoso, etc. E fra questi si distinguono quelli che rivelano una caratteristica comune degna di nota, quel fare cioè e quel dire animoso che tanto sovrabbonda nel Cavalcanti: *sbigottire, fuggire, spaventami, pauroso, ruppe, taglia* etc. Nè ci sono sfuggite certe rime o meglio finali di verso molto significative, in quanto comuni ai nostri due poeti, giacchè il suono e ritmo del verso a cui tanto contribuisce la finale-rima dei versi è espressione diretta e sincera più che non si creda dell'anima del poeta, specialmente se egli è artefice così grande da non trovar impaccio nella selezione delle voci: *leggermente, soavemente, altamente, dolorosamente, coralemente, immantenente, subitamente* etc.; *gravoso, doglioso* (questa rima in *oso* è notevole nelle prime rime di Dante, si badi bene a quello che innanzi si è cercato di dimostrare; e così anche la rima in *anza* tanto comune al Cavalcanti e che ricorre in Dante solo nelle prime poesie della V. N.); *altrui, nui, pui, vui, sui* etc.

E si dica come per parentesi che comune vivacità di mosse e lenocini d'arte sono determinate nei due poeti da avverbi comuni: *allora, subito* etc., da interiezioni: *deh!, oi!* etc., da particelle: *forse, come* etc., da pronomi: *ciascuno, veruno, altrui,* da certe voci dense di un significato tutto proprio: *umile, piano, virtù* etc., dalla suscettibilità di certe altre: *salute,* saluto e salvezza; *nuovo,* novello e giovane; *piano,* agevole e basso etc., da certi diciam così francesismi: *uom,* on, *genti* e gente, les gens, *mondo, persona,* nessuno, fr. personne (questo specialmente nelle poesie di prima maniera della V. N., anzi unicamente là). Pochi in tutti e due i vocaboli che esprimono gioia, *allegro, allegranza,* Dante e Cavalcanti solo una volta

adoperano la parola *rallegrare*. Anche nella *metrica* si rispecchia questa assonanza e concordanza di anime: l'endecasillabo, a es., con l'accento principale sulla settima, onde riesce così svelto e animato, tanto abbondante anche per l'indole del poeta e della poesia del Cavalcanti:

> Che sospirando *pietà* chiamereste —
> Fare' ne di pietà *piàngere* amore etc.

non manca in Dante:

> Poi mi sforzo chè mi vòglio aitare —
> Ond'io mi cangio in *figùra* d'altrui. etc. etc.

Benchè anche per questo lato non manchi la differenza fra le due liriche che sia degna di nota: la ballata, la rima al mezzo, il mottetto etc. sono estranei alla poesia di Dante o almeno non frequenti. Tutto questo noi abbiamo notato e molte altre cose ancora, anche le più semplici conformità tra i due poeti, nel libro dei Raffronti; e non ci è parsa opera inutile nè pedantesca, poichè a mano a mano che procedendo nell'opera ci occorreva maggior gusto e apprezzamento delle due liriche, è stato un fatto naturale questo zelo di ricerche e annotazioni, che tante ragioni ci suggerivano, delle quali abbiam poc'anzi fatto menzione. Del resto, checchè uno ne voglia arguire, i raffronti e riscontri sono là, frutto di un lavoro spontaneo, del quale perciò poco c'importava per il momento rilevare l'importanza o meno. Ma, forse si avrà ragione a scartar questa o quell'altra deduzione, ma è innegabile che certi riscontri di semplici parole e mosse e interiezioni alle volte rilevano l'animo del poeta più che non facciano versi intieri, maniere costanti etc., che pure abbiam notato e commenteremo brevemente. Così i riscontri or ora notati rivelano chia-

ramente come fondo comune dei due poeti una grande sensibilità, specialmente nel dolore. Quelle espressioni varie e molte di dolore nei due poeti ci offrirebbero anch'esse grande materiale di riscontri e dissonanze della loro anima e della loro arte. Potenti tutti e due i nostri poeti, l'anima loro egualmente forte chiama e grida con la stessa sincerità, con la stessa virulenza e impeto; ma pure tu trovi nel Cavalcanti *una nota cupa* che non è del dolore di Dante, e in costui *una serenità celestiale* che rischiara anche la sua miseria. Di qui all'uno e all'altro doti artistiche peculiari che li rendono in diverso modo amabili e ammirabili; benchè il verso del Cavalcanti manchi di quella soavità piana propria dell'Alighieri, pure è *più ricco* di accenti e di movenze — chè tu vi odi a volta a volta tutti i toni di un dolore che trova nella radice sua stessa la fonte della varietà. — Così se angoscie si succedono ad angoscie, se dolori a dolori, amarezze ad amarezze, e i cruci interni si alternano con le fantastiche imaginazioni o torbide speculazioni, non mancano tuttavia, come bagliori di fuoco nelle tenebre, come sprazzi di sereno in uno sfondo di cielo annuvolato, i sorrisi e le speranze, effimere sì e fugaci, ma pur per il loro istante pieni di calore e ispiratori fervidi e sinceri. Lo stesso dolore ha tante note diverse, e questo è naturale data la sua prima cagione: la crudeltà di madonna. Laddove Dante, per cui il dolore è dato dal cieco caso e non da umana creatura, soggiace quasi alla sua angoscia e si sottomette ai voleri del supremo fattore. Sublime perciò la canzone III della V. N., perchè spira sincero dolore e questo vi è espresso con lingua di una diversa soavità, ma non meno bella la ballata del Cavalcanti: « Perch'io no spero di tornar giammai » capolavoro nel genere suo.

Vale a dire, nell'arte di esprimere un dolore vivamente umano, quel dolore che le fibre possenti con lunga lotta riesce a piegare, a loro detta e ispira parole di una angoscia senza confini, di un'umiltà che contrasta col ricordo dell'uomo forte e orgoglioso. Bella e sublime l'aspirazione dell'anima del divin Poeta:

Beato, anima bella, chi ti vede!, (1)

più bella ancora, se si rammentano le circostanze che l'accompagnano; ma quanto bello, sublime, oserei dire più bello, questo grido di un poeta che basisce dall'amore e a cui, dopo torture e pene senza interruzione e senza fine, sotto il cumulo d'angoscia di cose passate sventure presenti, non resta di meglio che quel grido:

Anima, e tu l'adora!

Con tali tempre, con tali sentimenti, quasi vien voglia di credere che tutta quella *maniera di visioni*, di personificazioni, di imagini, sia per i nostri due poeti un fatto spontaneo o almeno una maniera molto comoda per essi, in quanto consonava perfettamente con il loro carattere. La visione in Dante, è fatto così certo e così risaputo, che non mette conto nemmeno soffermarsi sulla naturalezza di talune di esse, naturalezza tale che ci fa pensare e presentire in questo novello poeta già il grande artefice di tutto un dramma grandioso che si svolge sotto forma appunto di visione. Ma se è fatto certo per Dante, questo della visione, non è men certo per il Cavalcanti, il quale vive tutta la sua vita di poeta e di amatore appunto tra i sogni e le visioni. Già in lui tutto ha l'aria come di qualcosa mi-

(1) V. N. Canz. II.

stico, avventuroso, e fatti reali assumono forma, parvenza, suoni di un sogno. S'egli s'innamora, Amore gli predice sventura, e uomini « fiochi » (anche le parole soccorrono al raffronto dei due poeti) in mezzo a cui vien portato gli dicono in coro cose amare e lagrimose. Molti i dialoghi del poeta con Amore, così come in Dante; ma se in Dante la visione è cosa più determinata e più vivace, nel Cavalcanti è invece un fatto quasi perenne e come spontaneo, come ci dice tutta la maniera poetica di lui, la quale è sopratutto imaginosa. Nè vale accumulare esempi superflui su cosa abbastanza chiara e indiscutibile: sebbene gioverà rilevare come anche per questo verso Dante sia una bella prosecuzione di Guido Cavalcanti. La visione è sempre, si può dire, in questi due poeti, visione d'Amore; ma ecco che l'Amore del Cavalcanti porta il solito arco, il solito turcascio, scaglia i soliti dardi; di nuovo rispetto agli esempi anteriori il poeta ci porta la sveltezza delle movenze e l'ansia, diciamo così, del verso rapido ed efficace. Onde le solite imagini di ferimento, di allocuzioni d'Amore all'amatore e di questo a quello, si ravvivano con trasposizioni efficaci, con motti gagliardi (*taglia, incende, rompe, fugge*, etc.), con la originalità di certi accidenti esterni, e con qualche cosa infine, che non si sa e non si può dire, perchè è in fondo quello che fa la maniera senza assumere forme palpabili o invisibili. Tutto questo mondo di fantasmi che operano e parlano e influenzano è suscitato, e sarei per dire, mantenuto dal mondo tutto interiore di passioni, sentimenti, pensieri, fantasmagorie. È un fatto, che il Cavalcanti anima e sempre *personifica* questo mondo, talora così naturalmente ed efficacemente da non far avvertire il distacco, che molte volte invece appare e fanno

evidente le contraddizioni, tra la personificazione ed il sentimento che rappresenta ed anima. In Dante invece, questa unificazione è quasi costante, se si eccettuano (e ciò conferma un nostro pensiero addietro espresso), se si eccettuano, dicevo, le prime poesie della V. N. ove la solita personificazione di Amore piglia talora dal Cavalcanti, e dagli altri rimatori precedenti l'accenno fugace, ben lontano dalle lunghe esposizioni meditate che verranno dopo, della visione di Amore e di questo non pochi abiti antichi. Ad ogni modo non è mai Amore per Dante il vecchio guerriero con quella tinta di traditore e beffeggiatore che lo rende alquanto antipatico negli altri rimatori; e si può dire in genere che o benchè tavolta assuma caratteri e loquele non meno strane e originalissime in Dante (veste da *signore*, parla *latino*, e propone *enigmi scolastici* come quello del centro e la circonferenza), pure l'Amore è per Dante, anche quando è personificato, il grande sentimento intimo e profondo.

Questo rivela quella tinta costante di bontà che lo contraddistingue, quell'abbandono tutto fedele e cieco per madonna e l'amatore, e l'accasciamento che lo piglia alle sventure del suo e della sua fedele. Così, quando il Poeta lo incontra pellegrino per la campagna, il suo capo chino e i suoi sospiri danno chiaramente a vedere che anche quando assume veste e sembianze di persona, accusa tuttavia la sua origine, che è nel cuore accasciato del Poeta. E quel che di Amore, possiam ripetere per *i sospiri*, e gli *spiriti* nella lirica giovanile di Dante. Per questo lato poi, la differenza tra i due poeti è proprio enorme. Tranne il sonetto:

Venite a intender li sospiri miei,

in cui la mancanza d'ispirazione, come la prosa relativa ce ne fa accorti, si rivela nella vecchia maniera cavalcantea di personificazione accidentata per dippiù dal costrutto oscuro; in tutta la poesia dantesca ricorrono queste personificazioni in modo così spontaneo o almeno così originale da non farsi badare tanto in sè quanto nel concetto che esprimono, armonioso e dolce o sottile:

— Degli occhi suoi, come ch'ella li muova,
escono *spirti* d'amore infiammati;
— Ei par che da la sua labbia si mova
Uno *spirto* soave e pien d'amore,
che va dicendo all'anima: Sospira.
etc. etc. etc.

Nella stessa prosa relativa al suo primo innamoramento, il poeta anima la tricotomia spirituale di Ugo da S. Vittore di un afflato potente di poesia tutta sensazioni e imagini. Per tutti questi lati, le rime dei due poeti offrono un materiale quasi inesauribile di parallelismi e di confronti degnissimi di nota. Noi per dovere di raccoglitore, e questi e altri molti, quanti ce ne son capitati sotto mano, abbiamo voluto nel libro dei Raffronti tutti rilevare. E giunti a tal punto di esposizione che l'infinito sempre sfuggito si riaffaccia ancora più insistente, già da parecchio « fustibus torquibusque paratis », ci affrettiamo prima o poi a far l'ultimo nodo al fascio.

Del resto, chi può dire quali, di tra il numero non esiguo di somiglianze dei due poeti nei costrutti, nelle mosse, nelle parole, nei concetti, nelle impostazioni, nelle maniere, negli artifizi, perfino nella cadenza del verso e della rima e nei più trascurabili accidenti esterni, chi può determinare con precisione quanto

proprio abbia preso l'uno dall'altro direttamente, e come, e quando? e stabilito tutto questo, specificare quanto di vecchio e quanto di nuovo l'uno prendeva dall'imitazione dell'altro; e dopo questo, o anzi prima, perchè questo scambio e commercio; e in qual modo fatto, cioè quanto di cause ed effetti spontanei in esso e da esso, vale a dire quali in fondo le imitazioni effimere e quali quelle durature, e così via via, se fosse possibile, fino a risalire alla genesi e primo concepimento di certi germi di arte nell'arte dei due poeti? Alla grandezza dei quali chi tenga sempre l'occhio della mente rivolto, non può non vedere l'importanza delle domande fatte e delle risposte da dare. Ma chi le darà? Altri vegga, se pure nel modo come sono state concepite, le domande nostre meritano una risposta. A ogni modo, noi sentiamo che senza una grande e minuta conoscenza di parecchi secoli di produzioni volgari di rime circa quella relativamente esigua dei nostri due poeti, e senza certi dati naturali ed essenziali di critico e di storico, alcune delle quali (tanto siamo ingenui e ciechi) non siam capaci nemmanco di presupporre; la risposta non è possibile, nonchè darla, ma nemmeno concepirla. Solo era in nostro potere una molto buona volontà e un grande amore al tema, il quale, nella parte che abbiam potuto abbiamo cercato di svolgere quanto meno peggio ci era possibile. E questa parte è quella dei Raffronti nelle rime dei due poeti, che noi, per paura di lasciarci sfuggire cosa che per altri potesse aver valore, abbiamo svolta nei suoi più piccoli nei.

E poichè il risultato più importante del nostro studio si è l'aver rintracciato — con un minuzioso esame interno — la corrente dell'imitazione del Cavalcanti in Dante della Vita Nuova; di tale imitazione — poichè

se ne protrebbe dubitare — gioverà riportare in ultimo le altre prove innegabili che si possono ricavare dal volume dei Raffronti. —

CAVALCANTI.	**DANTE.**
Son. IX. E non trovan *persona che li miri.*	Son. XXIII. Li occhi son vinti e non hanno valore Di riguardar *persona, che li miri.*
Son. IX. Giriano agli occhi *con tanta vertute.*	Canz. III. Passò li cieli *con tanta vertute.*
Son. XI. Per questa fera donna che *neente* *Par.*	Son. XXIV. Come quelle persone, che *neente* *Par.*
Son. XIII. *Che va dicendo:* Spiriti fuggite.	Son. XXV. *Che va dicendo* all'anima: Sospira. Son. VIII. *Che dice: Fuggi,* se il perir t'è noia.
Son. XX. *Dal qual si move spirito d'amore.*	Son. XV. E par che da la sua labbia *si mova* Un spirito soave e pien d'amore.
Ball. III. Veder mi par *da la sua labbia uscire.*	Son. XV. E par che *da la sua labbia si mova.*
Ball. III. *Comprender nolla può.*	Son. XV. *Intender nolla può.*
Ball. III. *Da la qual par ch'una stella si mova.*	Son. XV. *E par che da la sua labbia si mova.*

(Singolare questo riscontro completo di più luoghi della stessa ballata di Guido con più luoghi dello stesso sonetto di Dante. Se ne può inferir niente? cfr. sopra — Incongruenze nella lirica tipica del Cavalcanti e probabile derivazione da Dante).

Ball. III. *E dica: La salute tua è apparita.*	Pro I. Si disse queste parole: *apparuit iam* *Beatitudo vestra.*
Ball. IV. *Che se ne porta tutta mia possanza.*	Son. II. *Or ho perduto tutta mia baldanza.*
Ball. VI. Se voi sentiste come il cor sì dole Dentro dal *vostro cor voi tremereste.*	Son. XII. Veggiovi tornar sì sfigurate Che il *cor mi trema* di vederne tanto.

Ball. VI.	Son. III,
Che sospirando *pietà chiamereste.*	Amor sente a *pietà donne chiamare.*
Ball. VII.	Canz. I.
..... Sia *menata*	..... Io son *mandata*
Dinanzi a quella di cui t'ho pregata.	A quella *di cui loda io sono ornata.*
Ball. VIII.	Son. XXV.
Del *cor dolente che gli avea* chiamati	Al *cor dolente che lo fa* parlare.
Ball. IX.	Canz. I.
Esce *dagli occhi suoi là* ond'io ardo *Un gentiletto spirito d'amore.*	Dagli *occhi suoi* come ch'ella li mova *Escono spiriti d'amore infiammati.*
Ball. IX.	Conv.
Quando *la mente di lei mi ragiona.*	Amor *che nella mente mi ragiona.*
Ball. IX.	Son. IX.
Sì che ciascuna vertù m'abbandona.	*Sì che la vita quasi m'abbandona.*
Ball. IX.	Canz. I.
Ed io se la guardassi *ne morrìa.*	E qual *soffrisse di starla a vedere* Diverrìa nobil cosa o *si morrìa.*
Ball. IX.	Ball. I.
Quegli che mi manda a vui trae guai.	Madonna, *quegli che mi manda a vui.*
Ball. X.	Purg. XXIX.
Cantava come fosse innamorata.	*Cantando come donna innamorata.*
Ball. XIII.	Son. XVIII.
Ch'*esci piangendo dello cor* dolente.	*Piangendo usciran for* de lo mio petto. etc. etc.

- - - - - - - - - - - - -